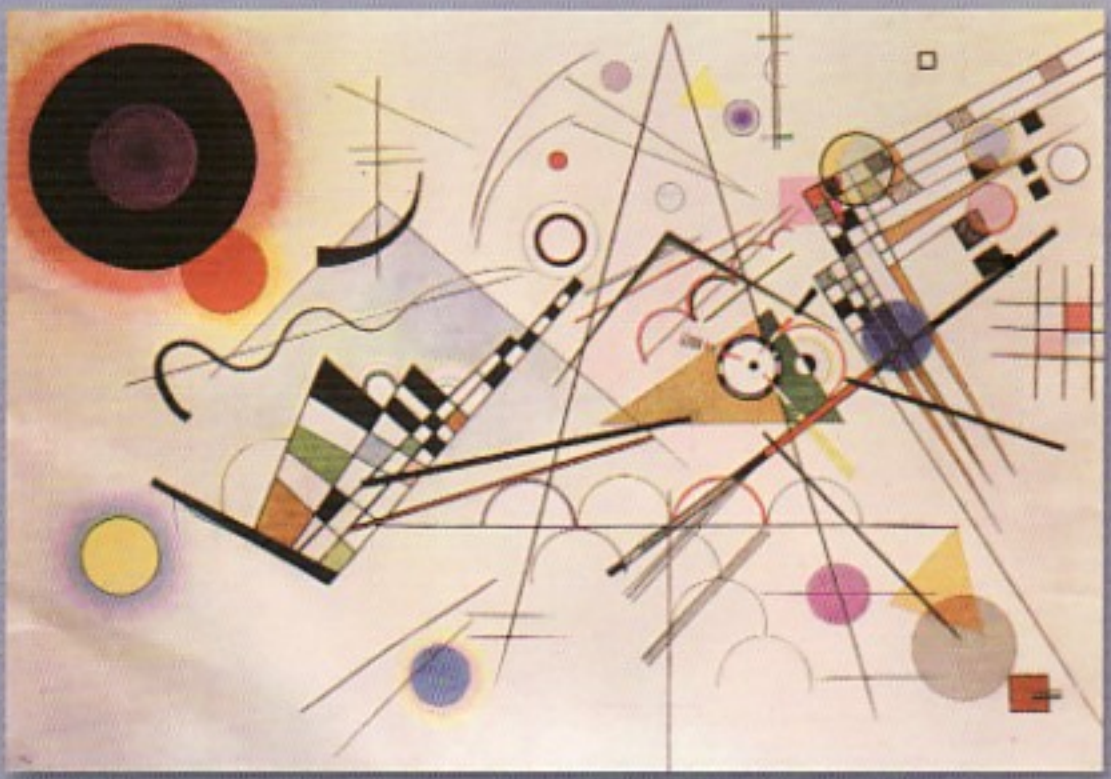
بسمة عروس

التفاعل في الأجناس الأدبية

مشروع قراءة لنماذج من الأجناس النثرية القديمة



الانتشار العربي

بسمة عروس

التفاعل في الأجناس الأدبية

مشروع قراءة لنماذج من الأجناس النثرية القديمة من القرنين الثالث إلى السادس هجريًا

الفهرس

الموضوع	الصفحة
توطئة	15
المقدّمة	19
القسم الأوّل: تخليص مسالك التفاعل	31
الباب الأوّل: في معنى التفاعل	35
الحوار بين الأشكال والوظائف مفهوم التفاعل من المنظور الشكلاني	37
١ - مفهوما الشكل والوظيفة	37
٢ - التطوّرالأدبي	43
خاتمة	56
التفاعل بين الشكل البسيط والشكل المنجز	60
١ - مفهوما الشكل البسيط والشكل المنجز	63
١ - مفهوم الشكل البسيط	63
٢ - الانتقال من الشكل البسيط إلى الشكل المنجز	65
٢ - التطوّرالأدبي	69
١ - أشكال التطوّر	69
خاتمة	73
«الحوارية وتعدّد الأصوات»	76
١ - قراءة في مفهومين موازيين لمفهوم التفاعل: الحوارية وتعدّد الأصوات	78

١ - مفهوم الحوارية 78
٢ - مفهوم تعدّد الاصوات 86
خاتمة 90
نظرية التناصّ 93
١ - مفهوم التناصّ وآثار فكرة التفاعل 95
٢ - شواهد التفاعل الأجناسي في أشكال التناصّ 97
خاتمة 110
الباب الثاني: تجلّيات فكرة «التفاعل» من خلال المدوّنة النّقدية 113
I - السّرقات الشّعريّة 118
خاتمة فرعية 133
II - حل المعقود ونظم المنثور 136
III - امتزاج الأجناس واختلاطها 147
٤ - تحويل الأجناس وحلّها 171
خاتمة 175
القسم الثاني: في رحاب التفاعل: مشروع قراءة التفاعل الأجناسي 179
I - من البحث في التفاعل إلى تجنيس الكتاب: قراءة في الآراء حول «النمر والثعلب» 184
II - قراءة في أهم معالم التفاعل الأجناسي ضمن «النمر والثعلب» 195
١) تعدّد الفصائل والفصيلة الشاردة 197
٢) تشكّلات «المشوري» ضمن كتاب النمر والثعلب 207
أ) في المحاورة وصلتها بالمناصحة 209
ب) في فحص المحاورة الحجاجية 227

خاتمة 238

الباب الثاني: المقامة والنموذج التفاعلي الشامل 245

المداخل إلى مفهوم التفاعل داخل المقامة 247

١) المداخل العامة أو استقراء آراء الباحثين 247

٢) قراءة في فصول من قصة النشأة 257

في العلاقة بين المقامة وسائر الأجناس الأدبية 273

محاولة قراءة التفاعل الأجناسي 273

I – حضور الوعظ داخل المقامة 275

II – انتظام معاني المدح داخل المقامة 283

III – المقامة والوصية 294

IV – آثار الأجناس السردية داخل المقامة 307

خاتمة 317

في العلاقة بين المقامة و«الأشكال الوجيزة» 319

I – وجوه العلاقة بين المقامة والألغاز 327

١) التناغم التفاعلي: التعامل بين البنية الحوارية والبنية السردية 329

٢ – عودة إلى مسألة الشكل وتأويل الانتماء النوعي للمقامة 341

٣) «الأسمائية المضادة» 348

خاتمة 372

II – حضور الفقر البليغة داخل المقامة 379

خاتمة 411

الباب الثالث: في التفاعل اللّعبي تأويل بعض أشكال التفاعل داخل المقامة .. 415

في الجد والهزل واللعب ومسالك الكتابة 417

«اللّعبي» وصورة التفاعل في المقامة 430

الخاتمة 441

خاتمة البحث 443

قائمة المصادر والمراجع 451

I - المصادر 451

II - المراجع 451

أ - المراجع العربية 451

ب - المراجع الأجنبية 458

شكر

بِسۡمِ ٱللَّهِ ٱلرَّحۡمَٰنِ ٱلرَّحِيمِ

هذا العمل هو في الأصل أطروحة دكتوراه في اللغة والآداب العربية أعدت بإشراف الأستاذ حمادي صمود، وقد نوقشت يوم 18 شباط/ فبراير 2004 من جانب لجنة تكوّنت من الأساتذة: «محمد القاضي» (رئيساً)، و«حمادي صمود» (مشرفاً)، و«عبدالعزيز شبيل» و«صالح بن رمضان» (مقرّرين)، و«مبروك المناعي» (عضواً). وقد زيّنتها بعد النقاش بملاحظة «مشرِّف جداً»، فإليهم جميعاً وإلى كل من ساعد المؤلفة على إتمام هذا العمل وإخراجه للنشر جزيل الشكر وخالص العرفان.

تبقى مسألة الأجناس من أهم المسائل التي تهتمّ بها الدراسات الأدبية والإنشائية رغم الأصوات المشككة في جدواها المزهوّة في شيء من المبالغة بفكرة تكسير الحدود بينها وقيام الكتابة مفهوماً جامعاً متعالياً بديلاً عن كل محاولات التصنيف والتبويب التي عاشت عليها الآداب منذ القديم.

فكل أدب وكل ثقافة في حاجة ماسّة إلى تنظيم الأقوال الخطابات وصوغ المقولات الفاصلة بينها المحددة لانتمائها إلى هذا الصنف من الأقوال أو ذاك واستصفاء الملامح المهيمنة التي تبينه وتجمع بين مكوّناته ليكون الجنس الأدبي وهو في اللغة الشبيه والمثل قائماً على ملامح غالبة إن لم تكن نهائيّة مغلقة. وعن تلك الأجناس المتفقة المتشابهة، تتولّد الأنواع المختلفة والأنماط المتباينة ليتمّ لتلك الآداب أن تسيطر نظرياً على ثنائية المتشابه والمختلف وهي ثنائية مركزية إليها ترتدّ معظم أنشطة الإنسان الفكرية والإجرائية.

وضبط الحدود والإشارة إلى الفروق لا يمنع من الاسترسال بين الأجناس وعلاقات النسب بينها وبين الأنواع لأن الجنس الأدبي منذ أقدم العصور بنية مفتوحة قادرة على التوسّع، أو هي بنية إمكان يمكن أن نضيف إليها أو ننقص منها وهي نقطة قوّة النظرية وضعفها في نفس الوقت، هي نقطة القوّة لأنها توفّر وجوه الملاءمة بين البنية النظرية الجاهزة والنصوص المنجزة. وهي نقطة الضعف لأنها توهم بالانغلاق والانتهاء وبأن الجنس إذا انبنى ينبني من مستوى مكوّناته المهيمنة انبناء نهائياً، مع ما هنالك من صعوبات عملية في تحديد نشأة الجنس في المنطلق.

اختارت الباحثة أن تدرج عملها من هذه القضايا في ما قد نعتبره أهمها وأكثرها قدرة على فهم «الكيمياء العجيبة» التي بتفاعل عناصرها تولّد نصوصاً جامعة وغنية محيّرة. فهي في عملها هذا تنطلق من فرضية بحث تؤكّد ما أشرنا إليه آنفاً وهو أن الأجناس الأدبية والأنواع بنى متحوّلة مهاجرة قادرة على الحلول في أصناف من الأقوال مختلفة وقادرة على أن تغيّر من أوضاعها ومقاماتها بحيث تستطيع وقد كانت مستقلة بسماتها أن تحلّ في وحدات أوسع منها وأكبر وأن تغيّر من تلك السمات بما يتلاءم ووضعها الجديد وهي إذا تفعل ذلك تصبح مكوّناً من

مكوّنات وحدة أكبر ومعنى هذا أن الأقوال والمخاطبات في مختلف الآداب والثقافات بنى متأهّبة للهجرة والرحيل ولتغيّر الملامح والأوضاع وبصورة أبسط هي الأقوال لا تقوم بينها حدود مانعة وإنما هي مدعوّة دائماً وأبداً إلى أن تتفاعل وتتجاذب أو تتنابذ، ينسحب بعضها أو يموت ويشتدّ بعضها الآخر ويهيمن في تداخل يصعب فكّه وتآلف لا نتبيّن قسماته.

وقد وجدت في الأدب العربي ما شجعها على تبني هذه الفرضية وعلى الاعتقاد بأن الأقوال والمخاطبات في هذا الأدب وربما في غيره من الآداب مسكونة بقوة دفع هائلة تجعلها في حركة وتحوّل مستمرين لا يأبهان بالحدود ولا يقيمان وزناً لسالف الأوضاع. ومن بين نصوص هذا الأدب اختارت لاختبار هذه الفرضية المقامات وهي تعرف حق المعرفة ما طرحته على دارسيها في القديم والحديث من العرب ومن غير العرب من المسائل لا سيما في ما يتعلق بمسألة انتمائها وتصنيفها، تعرف أن بعضهم عدّها نمطاً في الكتابة خاصاً بالأدب العربي لا تشاركه فيها آداب أخرى، ووقف بعضهم الآخر في حيرة من أمره عندما أراد تصنيفها فتردّد بين أن تكون جنساً وأن تكون شكلاً، ولم يتردّد بعضهم الآخر في أن يعتبرها جنساً جامعاً وشكلاً محيطاً بمختلف الأقوال التي أنتجها هذا الأدب حتى عدّها ذاكرة الأدب العربي الأجناسية وديوانه الجامع.

وقد تمكنت الباحثة بكثير من المهارة المبنية على معرفة نظرية معمّقة وممارسة لنصوص النثر العربي كافية من أن تكشف عن بعض مآتي المقامة والمسالك التي تجمع بين أجزائها والنصوص الحالة بها الثاوية في كل عطف من أعطافها.

فتبيّن لها أن من الأجناس ما يتّسم بكفاءة تفاعلية ويتوفر على قدر غير قليل من الجذب والاستقطاب يستدعي إليه غيره من الأجناس ويستوعب خصائصها ويرغمها على الاستمرار داخل رحابه والتآلف والانسجام مع مكوناته في حياد ومشاركة ومطاوعة. تعتبر المقامة معدن هذه الأجناس وأصلها الذي تجاوز باقي الأجناس النثرية في الإصابة من هذه السمعة واعتناقها مذهباً، فهي لا تكتفي بتضمين مختلف الأنماط التي كانت في السابق أجناساً أو أنواعاً قائمة بذاتها تحضر مستقلة في مقاماتها المناسبة لها بل تجاوزتها إلى محاولة استيعاب شتى الأشكال الوجيزة والالتفات إلى ما عدّ منها أجناساً حوارية أو أجناساً قائمة على بنى حوارية.

وعلى هذا النحو سارت المقامة في تعاملها مع أشكال اللغز مفعّلة بنيته لتصبح

مكوّناً داخل جسمها خاضعاً لمقتضيات خطابها متلوّناً بسماتها، وارتبطت بالفِقَرِ البليغة تستوعب شذوذ الأجزاء الملقاة شتاتاً لا ينتظمها سلك ولا يمتلكها جنس فامتصتها وألحمتها بنسيجها مقوّضة لمبدأ التجزئة والنتفية معلنة في غير ما إضمار نبذها لبقاء الأجزاء سابحة في فضاء من دون أن يتوفر الزمام الذي يشدها ويصيّرها كتلة ولبنة داخل نظام.

ولعلّ وجه الطرافة في البحث عن مستويات التفاعل داخل المقامة كامن في أن مسار هذا البحث يفتح على الكشف عن خصائص الكتابة وهو ما يجعل من هذا الجنس متميّزاً بكثرة التفاته إلى بعض الأجناس الوجيزة غير مقتصد في إنصاته إلى أصوات الأجناس الكبرى يقتحم مجالها وينتهك حرمتها محوّلاً وظائفها تحويلاً ساخراً أو منحطاً بها نحو مقامات وضيعة أو متجرّئاً على كبريائها بجعلها وسائل خادمة للبناء النمطي الذي يعتمده وبذلك أمكن له أن يروّض غرض المدح ويجول في مسالك الوعظ فاتحاً بابها على الكدية والمغالطة في الخطاب.

وليس تعيين بعض هذه المسالك في التفاعل وقوفاً على كلّ أجزاء النظام الذي شكّل المقامة لأن همّ الباحثة انصرف إلى تحديد المظاهر الكاشفة عن موقف يتجاوز التعامل البسيط بين الأنواع ليستقرّ علامة على القيم الخفيّة المتحكمة في العلاقات بين الأقوال والخطابات المؤسسة لثقافة بأسرها. ومن هنا كانت قراءة كتاب: «النمر والثعلب» لسهل بن هارون متجهة إلى اعتبار ضمور المجال الخاص بالمشاوري داخل منظومة الأجناس العربية فاعلاً في تحريك وظائف الكتابة نحو صوغ مداخل تنتظم المشاورة وتبني وضعياتها وتطوّر الخطاب في سياقها من دون أن تعلن عن انتمائها إلى جنس مبتكر أو تفخر بابتداعها جنساً جديداً مستنبطاً فخر الهمذاني بابتداعه المقامات واعتبارها صورة على غير مثال.

ولا يسعنا في خاتمة هذا التقديم الذي لم نزد فيه على الإشارة واللمحة إلا التأكيد على جدية هذا البحث وأهميته الفاعلة في الكشف عن نواميس الكتابة في الثقافة العربية الإسلامية والكيفيات التي تشكلت بناء عليها نصوصه الخاصة التي أصبحت معلماً من معالم هذا الأدب وعنواناً من عناوينه البارزة.

حمادي صمود

تونس في 25 كانون الأول/ ديسمبر 2007

توطئة

ينظر هذا البحث في مسألة من المسائل التي تطرحها قضيّة الأجناس الأدبيّة وهي مسألة التفاعل وموقعها من محاولة رصد آثار التطوّر في بنى الأشكال والأنواع وهيئاتها وذلك على امتداد فترة زمنيّة تبدأ من القرن الثالث وتنتهي عند القرن السادس هجريّاً. وقد اعتمدنا في محاولة حصر حدود هذا النظر التحديد الزمني دون التحديد النصّي أو ضبط مدوّنة من الآثار والمؤلّفات لأهمية هذه الفترة وثرائها من حيث دلالات التفاعل ونماذجه فضلاً عن دقّة تشكّل هذه الدلالات واستعصاء الإحاطة بتفرّعاتها لو اقتصر مجال فحصها على أثر مفرد أو على مجموعة من الآثار.

إنّ اختيار التحديد الزمني للمجال الذي يستغرقه فحص هذه القضيّة لا يعزى إلى نظرة تحاول فهم التطوّر في الأنواع الأدبيّة أو التطوّر الأدبي بصورة عامة من خلال ما يعرف بمفهوم «العصور الأدبيّة»[1] على اعتبار أنّ الفترة بعد القرن الثالث للهجرة تعدّ علامة على مرحلة جديدة يعرفها الأدب العربي القديم وإنّما يرجع ذلك إلى رغبة في تحديد حركة التفاعل بين الأجناس داخل سياق أرحب من السياق الذي تمثّله الآثار أو مختلف أنماط الكتابة الأدبية فيكون السبيل إلى تبيّن إيقاع الحركة التفاعليّة وضروب التغيّر في وجهتها ممكناً بل ميسوراً.

إنّ الانصراف عن التحديد الدقيق أو عن التقيّد بمجال نصّي واضح ليس دليلاً على توجّه تاريخيّ أو على رؤية ذات صبغة تاريخيّة بقدر ما هو طلب للاتّساع في المجال حتّى تبرز أشكال التفاعل وتتبدّى أثوابه وتتجلّى ألوانه.

ولعلّ سؤال الجنس الأدبي سواء تعلّق بمفهومه أو بعلاقته بغيره من الأجناس أو تعلّق بوظيفة هذا المفهوم في النظريّة الأدبيّة، يبقى سؤالاً متجدّدًا يتلوّن في كلّ مرّة بآثار المراجع التي احتضنته والمنازع التي أبرزته. إلّا أنّ موضوع التفاعل على أهميّته والتصاقه بشتّى القضايا التي تنبثق عن مشكل الجنس الأدبي لم يلق في

(1) الواد؛ حسين، في تاريخ الأدب: مفاهيم ومناهج، دار المعرفة للنشر، تونس 1980، ص 91.

الدراسات العربيّة المتعلّقة ببحث الأجناس من العناية ما تلقاه سائر القضايا ذات الصلة بهذا المبحث.

فلئن لمسنا في بعض المؤلّفات المتأخّرة ممّا تعلّق ببحث قضايا في إنشائيّة الأجناس الأدبيّة[1] إسهامًا في دراسة مفهوم التفاعل باعتباره قيمة مكمّلة لمعالم أدبيّة بعض الأجناس أو مفهوماً ناظماً لأشكال تطوّر البعض الآخر منها، فإنّ هذه المؤلّفات تظلّ نماذج على استثمار هذا المفهوم ومحاولة تجريبه من دون أن تفرده ببحث مستقلّ.

إنّ ما قصدناه من خلال اختيار التفاعل الأجناسيّ موضوعاً لهذا البحث هو محاولة لسبر هذا المفهوم ومحاولة اختباره واختبار بعض الأجناس الأدبيّة النثريّة من خلاله وتبيّن مدى استجابتها لقراءة تفاعليّة ومدى هذه القراءة في الكشف عن القوانين الخفيّة لتحوّل الأنواع والأشكال وحقيقة القيم التي تنشدها من خلال تحوّلها وتقلّبها في شتّى المنازل أو زوالها عن مراتبها الأصليّة.

وقد اخترنا أن يكون نظرنا في أشكال التفاعل ومختلف تجلّياته مركّزًا على جنس المقامة من دون إهمال التطرّق إلى نماذج تفاعليّة سابقة لها باعتبارها تشكّل الإرهاصات الأولى لمختلف المذاهب التفاعليّة التي تجمّعت في ما بعد داخل المقامة واستوعبتها واشتمل عليها رداؤها فاكتنفها وسوّاها مذهبًا واحدًا.

وانتخبنا من ضمن الآثار التي تشتمل على بعد تفاعليّ مغاير لما نجده داخل المقامة أثرًا يعود إلى القرن الثالث للهجرة يندرج في نظرنا في إطار مسلك أجناسيّ متداخل هو «كتاب النمر والثعلب» لـ «سهل بن هارون».

---

(1) يمكن أن نذكر في هذا الإطار بعض المؤلّفات من ضمنها: «الأدب العربي القديم ونظريّة الأجناس: إشكاليّة القصص» لـ «فرج بن رمضان»؛ وهو يدرس في نظرنا أشكالاً من القصص القديم مركّزًا على تفاعلها مع انماط من الكتابة خارجة عنها أو اقترانها ببعض الأجناس المجاورة لها أو البعيدة عنها. غير أنّ رصد التفاعل ومحاولة تبيّن قوانينه ومفاهيمه لم يكن الغرض في هذا البحث وإنّما اهتمّ أساساً برصد أشكال قصصيّة من خلال وصف تمايزها واشتراكها فبقي التفاعل معنى حاصلاً من محاولة تأويل هذه المظاهر. كما يمكن أن نشير أيضًا إلى مؤلّف صالح بن رمضان حول الرسائل الأدبيّة وفيه نلمس تركيزاً واضحًا على الأجناس المتفاعلة مع الرسالة وبحثًا في مفهوم التداخل الأجناسيّ باعتباره من المفاهيم التي تطلب من خلالها معالم أدبيّة هذا الجنس.

ويرجع اهتمامنا بهذا الأثر إلى اشتماله على نزعة تفاعليّة يختلف تأويلها وفهمها عمّا هو مألوف من مظاهر ضمن تفاعل الأنواع وتعاملها في ما بينها. ولا يتعارض تركيزنا على تبيّن مظاهر التفاعل من خلال نصوص من المقامات أو غيرها من النصوص المنتمية إلى أي جنس أدبيّ آخر مع ما يفهم من عنوان هذا البحث من دراسة لسيرورة جملة من الأشكال والأنواع، ذلك أنّ الشأن في دراسة التفاعل في ما نرى لا يكون إلّا من خلال تركيز النظر على جانب أو جهة من المشهد الأجناسيّ وإجراء قراءة تحاول النفاذ إلى أعماق هذه الجهة أو هذا الجانب وتكشف عن مختلف الشرائح والمكوّنات المؤسّسة لقوامه.

وفي صورة غياب هذا النظر يتحوّل البحث في التفاعل إلى مجرّد تعليق على مظاهر من تطوّر الأنواع الأدبيّة وتحوّلها أو إبداء ملاحظات تاريخيّة بخصوص سيرورة الأنواع، هذه السيرورة التي نفهمها في ضوء التفاعل ومن خلاله. تكون دراسة التفاعل مجدية وممكنة إذا ما تعلّقت بالنماذج المعالم فهي ليست من قبيل التتبّع أو محاولة استعادة حركة الجنس الأدبي من مبدئها إلى منتهاها وإنّما هي اقتناص لّلحظة التفاعليّة الدالّة ضمن مسار معقّد ومتداخل وخفيّ يعرفه الجنس ويتحكّم في أشكال تطوّره وتحوّله، فهي أشبه بدراسة مقطع أجناسيّ «une coupe/séquence générique».

وفي ضوء هذا التصوّر يمكن أن نفهم الاقتصار على نصوص أو آثار نثريّة دون إيلاء العناية بالنصوص الشعريّة حيث أنّ الاقتصار على هذا الجانب لا يعدّ إهمالًا أو إخلالًا وإنّما هو في علاقة بطبيعة الرؤية التفاعليّة. ليس الشعر موضع التفاعل بين الأجناس وليس النثر موضعه بل موضعه لحظة تعامليّة مخصوصة بين أنماط مخصوصة أو نصوص مخصوصة ضمن سياق هو بدوره مخصوص.

إنّ دراسة التفاعل تكون أجدى وأنجع إذا ما تعلّقت بـ «النماذج المعالم» او المنارات الدالّة حيث يغني المظهر عن تتبّع باقي المظاهر الأخرى ويفتح على آفاق في التأويل بعيدة ونعتمد في هذه الدراسة على مدوّنة مكوّنة إلى جانب كتاب «النمر والثعلب» من أثرين من أهمّ ما ألّف ضمن جنس المقامة هما مقامات «بديع الزمان الهمذاني» ومقامات «أبي القاسم الحريري» على أنّنا لا نهمل النظر في باقي الإنجازات الأخرى لهذا الجنس أي باقي أشكال تحقّقها في مقامات كتبها عديد

المؤلّفين على امتداد قرون من الزمن عرف فيها الادب العربيّ تغيّرات وتطوّرات لم تعصف بهذا الجنس ولم تبقه طيّ النسيان.

ويبقى أمر التفاعل الأجناسيّ خفيًّا دقيقًا مضمونه ليس متمثّلًا فقط في ما أسلفنا التعبير عنه من قراءة لمواضع التقاطع أو التماسّ والانضواء بل لعلّه من الاستباق الشروع في الحكم على هذه القراءة أو محاولة شرحها وتفسيرها لأنّها إنّما تتحدّد من خلال ممارستها الفعليّة وتتشكّل معالمها انطلاقًا من تجريبها تجريبًا إشكاليًّا يحضر فيه السؤال أكثر ممّا تسطّر فيه النتائج أو تتجلّى محصّلات نهائيّة.

وعمدنا في تناولنا هذا الموضوع إلى التقديم من خلال تفسير فهمنا للتفاعل وتفصيل هذا المفهوم عبر تجريد المجالات المتعلّقة بالبحث عن تصوّر يعتدّ به أو يعتمده إلى جانب تخريج الأثار الدالّة عليه عبر مسالك جملة من النظريّات الأدبيّة من دون أن نهمل التطرّق إلى ما يحمل على تصوّر لتفاعل الأنواع أو العلاقة بينهما ضمن ما عرف للنقّاد العرب القدامى من نظر نقديّ في مؤلّفات النقد والبلاغة. ومن ثمّ خلصنا إلى إجراء القراءة التفاعليّة داخل النصوص التي اخترناها معتبرين هذه المحاولة مغامرة لم تضبط لها نتائج مسبقة أو تترسّم غايات مبدئيّة. فلعلّ اقتحام النصوص وافتراض هذا النمط من القراءة يعدّ خير سبيل لاختبارها واختبار «مقولة التفاعل» وموقعها في توضيح تصوّر الأجناس الأدبيّة أو الاهتداء إلى وجهة في بحثها مغايرة لما هو سائد.

المقدّمة

يعتبر مفهوم التفاعل مفهومًا بعيدًا عن مجال الدراسات الادبيّة منقطعًا عنها فهو قد تبلور واتّضحت أسسه منذ ظهوره متّصلًا بنوع من أنواع المباحث الاجتماعيّة[1]. وعلى الرغم من التقارب بين مجال الدراسات ومناهج البحث في العلوم الإنسانيّة بصورة عامّة يبقى البحث الأدبيّ منفصلًا عن تطوّر متصوّر التفاعل وما نجم عنه من تأسيس نظريّ في اختصاص علم الاجتماع.

ولعلّ الباحث في إشكاليّة التفاعل متعلّقة بالأجناس الأدبيّة يدرك منذ محاولته تأصيل هذا المفهوم وتنزيله في سياقه أنّ الانفصال قائم بين المنهج التفاعليّ مثلما يتجلّى من خلال طرق دراسة الظواهر الاجتماعيّة والتصوّر الذي يحمله عن هذا المفهوم ودوره في تقديم تفسير لتطوّر الأنواع والأشكال الأدبيّة.

وقد يكون من الإجحاف حصر مجال التفاعل الأجناسيّ في مجرّد تصوّر بديل لتطوّر الظواهر الأدبيّة لأنّ السبب الذي يبعث على الاعتناء ببحث التفاعل في علاقته بموضوع الأجناس الأدبيّة ناجم عن طبيعة الدراسة التي يقتضيها هذا الموضوع نفسه، ذلك أنّ البحث في قضايا الأجناس الادبيّة ينبغي أن ينصرف - في نظرنا - إلى العناية بمظاهر التفاعل قبل الاهتمام بمسائل التصنيف وأن يُوجّه نحو تبيّن أشكال العلاقات بين الأجناس الأدبيّة قبل توجيهه نحو تبيّن مراتب الأنواع وفروعها ومنازل بعضها من بعض.

لقد غلب على الدراسات التي اعتنت بقضايا الجنس الأدبي غرض الإلمام بمختلف النظريّات وعرض شتّى أشكال التصنيف المنبثقة عنها دون تحليل الأسباب

(1) نشير من خلال هذه الملاحظة إلى اتجاه في بحث الظاهرة الاجتماعيّة عرف بمنهج «التفاعل الرمزيّ» «interaction symbolique» فضلًا عمّا بلوره «Irving Goffman» وجماعته من جهد نظريّ يعدّ الأوفى في هذا الباب ويتعلّق بفهم التفاعل الاجتماعيّ ودوره في محيط المجتمع باعتباره المجال الأمثل لتجلّي هذه الفكرة وتحقّقها، أنظر على سبيل المثال بعض مؤلّفات «Goffman» مثل كتابيه: «Les rites d'interaction» (1974) و La mise en scène de la vie quotidienne (1973).

التي تقف وراء الصنافات «typologies» الأجناسيّة أو محاولة تبرير مختلف مظاهر التفاوت أو عدم الاتّساق التي تلاحظ ضمنها.

ويتعزّز هذا التصوّر من خلال اعتقاد وجّهنا في دراسة القضايا المتعلّقة بالأجناس الأدبيّة ويذهب إلى أنّ دراسة المداخل والسياقات التي تنتظم التصنيفات الأجناسيّة أهمّ وأحرى بالعناية من استعراض أنماط التصنيف واختلافها من تصوّر نظريّ إلى آخر إلى جانب الاعتقاد بأنّ التصنيف قد لا يقدّم صورة صادقة عن واقع الأجناس الأدبيّة وإنّما يقدّم الوجه الذي يستقيم معه تمثيل الأصناف الأدبيّة في إطار أنظمة تراتبيّة أو جداول تصنيفيّة وصنافات مختصّة تبدو فيها الأجناس ومختلف الأنماط الأدبيّة مجرّد موادّ توابع للتصنيف أو أسماء لا مستند لها ولا وجود خارج مجال الترتيب والتبويب.

وقد تكون أنظمة التصنيف في الأجناس الأدبيّة أساسيّة من حيث نهوضها بوظيفة تمثيل مختلف الأنماط الأجناسيّة فضلًا عن أنّ مفهوم الترتيب ينطوي في حدّ ذاته على بيان موقع كلّ جنس أو نوع من الآخر ومنزلته منه ممّا يفضي إلى إبراز العلاقات بين مختلف الحساسيات الأجناسيّة، إلّا أنّ ذلك لا يكفي في رأينا لتصوير التفاعل بين الأجناس الأدبيّة أو تمثيله لأنّ التفاعل تعبير عن مستوى في الدراسة يتجاوز مستوى «أسماء الأجناس» ليسلك إلى مجال يصبح فيه النظر التصنيفي ونزعة التحديد وتعيين حيّز كلّ جنس اهتمامًا ثانويًا. وليس مفهوم التفاعل إعراضًا عن معاني التحديد وضبط المجال أو إقامة السلاسل التراتبيّة وإنّما هو إعلان عن مرحلة تتخطّى تجربة «أسماء الأجناس» باعتبارها جماعًا لهذه المفاهيم لتؤسّس لتجربة مغايرة لها، توضع بإزائها هي تجربة التفاعل أو لنقل قراءة التفاعل.

ولا نرمي من خلال القول إنّ التفاعل علامة على تجربة تتعدّى مرحلة التصنيف أو ما عبّرنا عنه تجوّزًا بتجربة «أسماء الأجناس» إلى أنّه يأتي في مرحلة بعده أو أنّه يفضل هذه التجربة في جوانب وإنّما نعني من خلال ذلك أنّ محاولة إجراء القراءة التفاعليّة تعدّ نهجًا مخصوصًا في التعامل مع الأجناس الأدبيّة وطرق تناول مسائلها وقضاياها. كما لا يعدّ البحث التفاعليّ في جوهره إلغاء للنظر التصنيفي واستغناء عن الصنافات الأجناسيّة وإنّما يمكن أن نعتبر هذا البحث مراجعة لهذه الصنافات وتحقيقًا في مدى تمثيلها الدقيق لواقع الأجناس الأدبيّة.

وعلى الرغم من أنّ الاتجاه الغالب على دراسة الأجناس تمثّل في البحث عن محدّدات الجنس الأدبي وكيفيّات التمثيل والتصنيف نلمس لدى بعض الباحثين ممّن سلكوا مسلك أسلافهم في اتباع هذا المنهج تنبيهًا على أهميّة التوجّه نحو دراسة التفاعل وإشارة واضحة إلى الآفاق التي يفتحها استثمار البحث التفاعلي وتأويل شتّى أشكال العلاقات بين الأجناس الأدبيّة من ذلك مثلًا إشارة بعضهم في خاتمة مؤلّف استعرض أشهر النظريات المتضمّنة مقاربات لدراسة الظاهرة الأجناسيّة، جاء فيها القول: «إنّ أكثر وظائف الجنس الأدبي دلالة، وظيفة ظلّت مهملة رغم أهميتها. يجدر بنا أن نوجّه دراستنا نحو «الأدب» باعتباره نظامًا داخل مبحث أشمل هو المبحث المتعلّق بتفاعل الأنواع في ما بينها ويعتبر أهمّ من هذا كلّه البحث في خصائص «الأجناس المضيفة» التي يتمثّل دورها في توفير مناخ ملائم لاحتضان الأجناس الأدبيّة التي تتعاطى معها وتلحمها بنسيجها»[1].

ومن خلال النظر في مختلف المظاهر الأدبيّة التي تفتح على تأويل تفاعليّ واستعراض أمثلة من الأجناس الأدبيّة التي تكشف مقوّماتها عن توليف بين خصائص أجناس عدّة يخلص هذا الباحث إلى نتيجة يذهب فيها مذهبًا طريفًا حيث يقارب في شيء من التجوّز بين خصيصة في الأجناس الأدبيّة وبعض ما يتعلّق بالطبيعة الإنسانيّة نعني كيفيّة تشكّل معالم الشخصيّة فمثلما تكون الشخصيّة مزجًا بين عناصر تنتمي إلى أنماط شخصيّات عدّة دون طمس معالم الشخصيّة الأساسيّة حيث تميل كلّ شخصيّة بحسب السمة الغالبة عليها إلى استقطاب المعالم التي تلائمها وتتناغم معها، يمكن أن يكون الجنس الأدبي صورة عنها في ميله إلى التفاعل مع الخصائص القريبة من طبيعته وتضفيرها مع جملة مقوّماته العامّة[2].

إنّه من السهل الحديث عن التفاعل باعتماد تجريد مجازيّ لمفهومه المعجمي أو الاشتغال على إيحائيّة هذا اللفظ وإجراء جملة من صور التمثيل وأساليب المقايسة بين وضع مفترض، يفترضه باحث لم يجرّب كيفيّات إجرائه ولم يبحث في إشكالات بحث التفاعل الأجناسيّ وقراءة مسار الأجناس الأدبيّة قراءة تفاعليّة، ولذلك يمكننا القول إنّ إجراء مقابلة بين صورة الفرد من وجهة نظر علم النفس

(1) Dubrow,Heather, Genre, Methuen ed, London and Newyork, 1982,p 116

(2) المصدر السابق، ص 117.

الاجتماعيّ باعتباره يتضمّن مباحث عن الشخصيّة وأثر المجتمع في تلوينها وطبيعة تطوّر الأجناس الأدبيّة وخصائص «تعايشها» في ما بينها قد يكون تعبيرًا عن انطباعات يبديها أيّ باحث في شعريّة الأجناس الأدبيّة ولكنّه لا يرتقي بالدراسة التفاعليّة إلى مستوى المنهج البديل في مقاربة إشكالات الجنس الأدبي.

ونلاحظ أنّ التعبير عن فرضيّة التفاعل الأجناسيّ يدفع بالباحثين غالبًا إلى اعتماد الصور المجازيّة وأساليب التمثيل إلى جانب استعارة وضعيّات من الواقع الطبيعيّ أو الواقع الاجتماعيّ يقيسون من خلالها ما يحدث بين الأجناس من شتىّ أشكال التقارب والتوالج ممّا يدلّ على أنّ بحث التفاعل لم يتمحّض للدلالة على منهج مضبوط تتمّ من خلاله مقاربة الظواهر، خاصة تلك المتعلّقة بالأجناس الأدبيّة، أو تطبيق معطياته ومفاهيمه على مختلف الإشكالات التي تطرحها محاولة كتابة تاريخ لتطوّر الأنواع الأدبيّة. يمكن القول إنّ بعض النظريّات الأدبيّة والنظريّات المتعلّقة بالأجناس الأدبيّة تشير ضمنيًّا إلى مسألة التفاعل حيث إنّ القارئ المتمعّن في أبعادها يتبيّن انّها تصدر عن رؤية تفترض التفاعل وتؤمن بتعامل الأنواع في ما بينها وإن لم تعلن عن ذلك أو تعبّر عنه بشكل صريح ولعلّ هذا ما يفسّر سكوت الكثير منها عن موضوع التفاعل الأجناسيّ وإهمالها لبلورة تصوّرات أو مفاهيم تتعلّق به.

لكنّ المتأمّل في المسارات التي اتّخذتها مختلف النظريّات الأدبية ونظريات الأجناس الأدبيّة في تطوّرها يتأكّد له أنّها انصرفت إلى مشاغل مغايرة نسبيًّا لقضايا التفاعل ممّا يسمح بالقول إنّ افتراض تفاعل الأجناس لم يتطوّر في اتجاه توسيع هذه الزاوية في النظر والارتقاء بها إلى مستوى النظريّة القائمة لذاتها وإنّما بقي في مستوى التخمين والافتراض فضلًا عن أنّ القول به اقتصر على مباحث أدبيّة دون أخرى وارتبط بمرحلة من مراحل تطوّر مقاربة الظاهرة الأدبيّة لعلّها المرحلة البنيويّة او المرحلة الشكلانيّة أو بالأحرى الرؤية النظريّة التي تزامنت مع تطوير مباحث شعريّة الخطاب وإشكالات قراءة النصوص الأدبيّة في ضوء المقاربة اللسانيّة أو الشعريّة او الأسلوبيّة.

وعلى الرغم من ذلك لم تطوّر هذه النظريات البحث التفاعليّ ولم تهتمّ بصوغ أطر نظريّة يُعَبَّر من خلالها عن إشكالات تطبيقه أو حتىّ اختباره بغاية تبيّن مدى تكيّف نتائجه بحسب التصوّرات العامّة والمفاهيم التي تقوم عليها النظريات الأدبيّة.

وأقصى ما يمكن أن نستعرضه في هذا المجال محاولة «تودوروف» في مقاله حول «مصادر الأجناس الأدبيّة» ضمن كتابه «أجناس الخطاب»[1] وفيها ينحو نحو تأويل تفاعليّ واضح. لكنّ صاحب المقال لم يشر إلى ما يمكن أن يتضمّن وعيًا بالبحث التفاعليّ أو على الأقلّ ما يشير إلى تدشين مرحلة من البحث في قضايا الأجناس الأدبيّة هي بحث التفاعل.

لئن كان القول بالتفاعل الأجناسيّ علامة على توجّه في دراسة الظواهر المتعلّقة بالجنس الأدبي يحقّق المرور من قراءة التصنيف أي من تجربة «أسماء الأجناس» إلى قراءة التفاعل باعتباره تجربة التأويل التفاعلي للتغيّرات الطارئة على الخارطة الأجناسيّة فإنّ هذا الافتراض النظري بقي محصورًا في جملة من الآراء المنعزلة ولم يكن عنوان مبحث أو منهج في المقاربة فهو في الغالب طريقة في التعبير عن بعض التصوّرات أو الأفكار التي تخامر الباحثين وهم يتأوّلون التصنيفات أو يبحثون في التطوّر الأدبي وهو ما يدفعنا إلى القول إنّ فكرة التفاعل قد بقيت مجرّد رأي جانبي يأتي به الباحث في سياق التعبير عمّا تستثيره فيه مختلف الظواهر الأدبيّة وليس تطبيقًا لمبادئ أو تصوّرات صارمة تنتمي إلى مذهب مخصوص في مقاربة الظواهر الأدبيّة أو ابتكار نسق نظري جديد يمكن أن ينتظم مفاهيم التفاعل ويؤطّرها.

وهذا ما يفسّر بقاء هذا المفهوم أسير المحاولات الفرديّة التي تصدر عن باحث أو آخر أو تلك التشبيهات التي يعمدون إليها في سياق التقريب بين منزلة الإنسان في محيطه الاجتماعي ومنزلة الجنس الأدبي رغم أنّ جذور هذا التصوّر ترجع إلى أولى النظريات الشعريّة والأجناسيّة ألا وهي نظريّة «أرسطو» في كتابه «فنّ الشعر» حيث يذهب بعض الباحثين إلى اعتبار حديث أرسطو عن الأجناس الأدبيّة عائدًا في بعض مظاهره إلى آثار ما يسمّى «الاستعارة البيولوجية»[2].

---

(1) Todorov Tzvetan, Les genres du discours, éd Seuil, Paris, 1987.

(2) هي ما عرف عند بعض الباحثين بـ« La metaphore biologiste » وتلازم عنده سياقا أوسع هو ما عبّر عنه بـ « Le paradigme biologique »، انظر:

Scheaffer, Jean-Marie, Qu'est ce qu'un genre littéraire, éd Seuil, coll «poétique» Paris, 1989, pp20-21. وللمؤلّف نفسه انظر كذلك:

«Genres littéraires », in «Nouveau dictionnaire encyclopédique des sciences du langage», éd Seuil, 1995 p 626.

ويبدو أنّ محاولة قياس وضع الأجناس الأدبيّة بوضع الكائنات البشريّة لم يكن يستشفّ من خلال آثار «الاستعارة البيولوجيّة» كما هو الحال في اصطلاح بعضهم وإنّما يستمدّ كذلك من خلال أكثرالمناهج تمثيلًا لموضوع التفاعل وهو منهج «التفاعل الرمزي» في دراسة أحوال المجتمع البشري ممّا يؤكّد انّ التقريب بين صورة المدينة باعتبارها معطى اجتماعيًّا وصورة الصنافات الأجناسيّة بوصفها معطى أدبيًا ونظريًا، لم ينشأ أحيانًا عن انطباع غائم أو نزوع نحو التمثيل والتجريد وإنّما هو من باب الرجوع باصطلاح «تفاعل» إلى الأصل وإلى السياق الذي أبرزه في هيئة «المنهج» المحقّق لنمط مخصوص من الدراسة الاجتماعيّة وهو ما يدلّ على عمق العلاقة بين مفهوم التفاعل ومفهوم الاجتماع الإنساني. ولمّا كان الأمر بالنسبة إلى هذا المنهج يتعدّى مجرّد الانطباع او الارتسام السريع فإنّ قراءة كيفيّات بلورة مفهوم التفاعل تغرينا بالنظر في مختلف عناصره.

ما هو التفاعل؟ هل هو مجرّد لفظ يستعمل بديلًا عن مفهوم التداخل؟ ما هي الدراسة الأنسب للتفاعل؟ وهل يمكن أن نطبّق مبدأ التفاعل الرمزي كما تجلّى في الدراسة الاجتماعيّة على الدراسة الأدبيّة؟

هذه التساؤلات إلى جانب تساؤلات أخرى متضمّنة في تضاعيفها تدفعنا إلى محاولة تجريد خصائص «الابستيميّة» التي تشتمل على مفهوم التفاعل وتبيّن معالم السياق الذي ينتظمه ومعرفة ما إذا كان التوجّه التفاعلي علامة على بحث ذي بعد علمي ورؤية منهجيّة أو ما إذا كان افتراضًا نظريًا جاء في سياق التجريد والتنظير لا تعضده «فلسفة» ولا يتقوّم بمبادئ نظريّة.

تجمع جلّ الدراسات التي اهتمّت بالنظريات التفاعليّة في علم الاجتماع إلى صدورها جميعًا عن تصوّر للبحث الاجتماعي ينحو نحوًا اختباريًا تقريبيًا في مقابل ما ساد هذا البحث من اعتماد علم اجتماعي تفسيري يستند إلى النماذج الماكروسوسيولوجيّة. وتنهض نظرية التفاعل على فكرة أساسية توجّه مسار البحث وهي دراسة التصرّفات اليوميّة داخل سياقها المخصوص ألا وهو «الحياة اليوميّة» وذلك باعتبار الطرق التي يبرز بها مختلف الأشخاص هويّاتهم ويضبطون من خلالها سلوكهم المتبادل بحسب الوضعيات المعيّنة[1].

(1) «Encyclopédie philosophique universelle», « Les notion philosophiques», PUF, 1990, p 1350.

نتبيّن أنّ التفاعل مفهوم اجتماعي صرف لأنّه مفهوم لا يمكن إجراؤه إلّا في الواقع الاجتماعي ويتمثّل من وجهة نظر مذهب التفاعل الرمزي في العلاقة التي تتمّ بين الأفراد ومختلف مظاهر العالم الذي يعيشون داخله بما في ذلك العلاقة بينهم وشتّى الأشياء الماديّة التي يتعاملون معها يوميًّا كالطاولة والكرسيّ والطعام والأشجار وغيرها مما يمكن أن يمتدّ إلى نظام القيم كذلك[1].

يمكن أن نستشفّ من خلال استعراض الأساس النظري الذي ينهض عليه كلا المذهبين، مذهب التفاعل ومذهب التفاعل الرمزي أنّ تصوير العلاقة هو الموضوع الذي ينهض عليه البحث التفاعلي فحيث تقوم العلاقة يصبح في الإمكان تأويل الحركة المحقّقة لها تأويلًا تفاعليًّا. نفهم حينئذ أنّ البحث التفاعلي واقع في مستوى التأويل، تأويل العلاقات التي تتأسّس بين الأفراد ومختلف عناصر الواقع الاجتماعي والواقع الماديّ من حولهم، وأنّ مسار هذا البحث مسار تأويليّ في الأساس.

ويعتبر المنظّرون للمباحث التفاعليّة أنّ الغرض منها يتشكّل من خلال اكتشاف المعاني التي يخلعها الأفراد على مختلف الظواهر الاجتماعيّة وتبيّن تغيّرها بحسب الوظائف المسندة إلى هذه الظواهر داخل سياق التفاعل وداخل الحركة الاجتماعيّة المعقّدة.

ويتجلّى ذلك بصورة أوضح من خلال نظريّة التفاعل الرمزي التي ترى في المعاني نتاجات اجتماعيّة مثل الإبداعات التي تتولّد من خلال مختلف الأنشطة التي تصدر عن الأفراد أثناء تفاعلهم في ما بينهم. وهي ترى كذلك أنّ المعنى لا ينبثق مباشرة من الشيء الكامن فيه معناه بصورة طبيعيّة وإنّما ينبعث من الاعتمالات الناتجة عن العناصر النفسيّة لدى الشخص المنخرط في نهج التفاعل بين الأفراد[2].

وليس التأويل في نظرية التفاعل الرمزي علامة على النهج الذي يتّخذه البحث فيها ذلك أنّها تفترض أنّ تعامل الأفراد في ما بينهم ينطوي على مسار تأويليّ يتحدّد من خلال «استعمالهم المعاني»[3] وإجرائهم لها. ويمكن أن نتحدّث كذلك عن

(1) Blumer Herbert, Symbolic interaction: perspective and method, California University press, 1969, p 3.

(2) المصدر السابق، ص 4.

(3) «the use of meanings».

مفهوم التأويل من خلال طريقة تمثّل الأفراد لمعطيات الواقع الاجتماعي لأنّ تعبيرهم عن أيّ معنى إنّما يحدث داخل وضع التفاعل المخصوص نعني تعبيرهم عن العناصر النفسيّة التي تدخل في الاعتبار أثناء التحام الإدراك الحاصل لدى الفرد بهذه العناصر، كما أنّ المعنى ليس ناتج الاعتمال النفسي وحده وإنّما هو ينجم عن نهج التفاعل بين الأفراد[1].

وطبيعيّ أن يطلق مذهب التفاعل في الدراسات الاجتماعيّة ومذهب التفاعل الرمزي على وجه الخصوص على الأفراد الذين ينخرطون في مسار التفاعل تسمية «فواعل».

يتمثّل دور الفاعل في تحديد جملة الأشياء التي تعدّ في نظره حاملة معنى، وتنطوي هذه التسمية على تصوّر قائم على مفهوم التفاعل ذلك أنّ هذا التحديد هو بمثابة تضمين للمسار الاجتماعي الذي يتمّ داخله تفاعل «الفاعل» مع ذاته. يتأسّس بفضل المسار التحاوري بين الفرد وذاته مفهوم ما للتأويل، وليس هذا التأويل تطبيقًا آليًا للمعاني الموضوعة وإنّما ينظر إليه على أنّه مسار تكويني تُستعمل المعاني داخله وتُراجع بوصفها أدوات لتوجيه المعنى، وهنا يكون من الضروريّ أن ندرك أنّ المعاني تلعب دورها في الفعل من خلال مسار من التفاعل الذاتي[2].

يمكن أن نتبيّن من خلال ما سقناه من ملاحظات أنّ نهجي التفاعل الذاتي والتفاعل الرمزي يسمان وضع الفرد في المجتمع وهما اللذان يشكّلان المعاني الصادرة عنه، فهي ليست محدّدة بصورة مسبقة وإنّما تتحدّد في سياق التفاعل[3]. توجد التجمّعات الإنسانيّة في وضع حركة، لذلك فإنّ من الضروريّ أن تعالج بأساليب بحث الحركة، حتى الثقافة بما هي تصوّر سواء كانت تعرّف بأنّها عادة أو تقليد أو ما شابه ذلك فهي متأتّية بصورة واضحة ممّا يفعله الناس. وتعتبر حياة أيّ مجتمع إنسانيّ قائمة على مسار تصاعديّ متأتٍّ من محاولة أفرادها النهوض بمختلف الانشطة[4]. وينبغي ألّا نهمل مظهرًا آخر من مظاهر التفاعل الرمزي وهو

(1) المصدر السابق، ص 4 .
(2) المصدر السابق، ص 5.
(3) المصدر السابق نفسه والصفحة نفسها.
(4) المصدر السابق نفسه، ص 7 .

انّ جوهره تفاعل بين فواعل وليس تفاعلًا بين عناصر متعلّقة بهم[1]، وهو في الواقع ما يكيّف سلوك الأفراد ويجعل حركتهم في سياق التفاعل قائمة على جملة من الأدوار التي يضطلعون بها. لكن هذه الأدوار ليست قوالب نهائيّة إذ هي تتكيّف بحسب حركة التفاعل وذلك عندما تعدّل أعمال الآخرين مشاريع الفرد أو تتدخّل لتمنع مخطّطاته أو تدفعه إلى مراجعتها.

ترى نظريّة التفاعل الرمزي أنّ الفرد مجبر على اتخاذ سلوك يتلاءم وطبيعة التفاعل الاجتماعي فهو ليس جهازًا يستجيب للآخرين وإنّما هو جهاز يصدر الأوامر ويتأوّل الأوامر التي توجّه إليه[2]. وهكذا يتحدّد الفرق بين التفاعل والتفاعل الرمزي لأنّ معنى التفاعل الرمزي ينطوي على تأويل الأفعال الصادرة عن الآخرين بخلاف معنى التفاعل غير الرمزي الذي يتّضح من خلال «الاستجابات العفويّة»[3].

ينخرط الأفراد انخراطًا عميقًا في التفاعل الرمزي وذلك لأنّهم لا يستجيبون بصورة طبيعية وحتميّة لأفعال الآخرين ومواقفهم ومختلف الحركات التي تصدر عنهم وإنّما يبحثون عن فهم معنى أفعالهم. يبدو مذهب التفاعل في دراسة أحوال المجتمع البشري مذهبًا ملتصقًا بطبيعة الوضع الإنساني ولعلّ إطلاق تسمية التفاعل عليه متأتّية من محاولة محاكاة إيقاع المجتمع، فهو لا يذهب بعيدًا في التجريد النظري بل يكتفي بوصف شتى الأوضاع وشتى المواقف والأدوار التي يقومون بها وهو ما يجعل من منهجه قائمًا على الوصف ومن ثمّ التأويل. إنّ جلّ ما توصّلت إليه الدراسة التفاعليّة هو من ثمار التأويل، تأويل تفاعل الأفراد في ما بينهم، فهي ليست تطبيقًا لمنهج وإنّما هي وصف وبحث وافتراض وتأويل. ليس التفاعل منهجًا مخصوصًا إلاّ بقدر ما هو دراسة تصف الحركة وتتأوّلها بغرض التوصّل إلى نتائج تعدّ بدورها تحقيقًا في المعاني التي تسند إلى تلك الحركة وإلى مختلف أطراف العمليّة التفاعلية.

ولا يخفى ما تنطوي عليه هذه الدراسة من مظاهر التلاؤم والتناغم حيث يعتبر

(1) المصدر السابق، ص 8.
(2) المصدر السابق نفسه، ص 15.
(3) «reflex responses».

السياق الاجتماعي السياق الأمثل الذي يتجلى من خلاله مفهوم التفاعل ويتبلور بل إنّها تمثّل أفضل مثال على البحث الذي يكون موضوعه مشكّلًا لطريقة المباشرة مسطّرًا لأبرز أركانها. ذلك هو البحث التفاعلي، حيويّته وديناميته من حيويّة موضوعه وديناميته، وهو ما جعل منه مذهبًا لا يحتكم إلى منهج صارم عدا ما تشتمل عليه المقاربة التفاعلية من مفاهيم واصطلاحات وخلفيات نظرية تنهل من علم النفس الاجتماعي والانتروبولوجيا واللسانيات البراغماتية وغيرها من العلوم أو المقاربات.

ولعلّ عدم احتكام المذهب التفاعلي إلى منهج صارم واعتماده الوصف أساسًا إلى جانب التأويل والاستنتاج ممّا يغري بتجريب هذا التوجّه في البحث في دراسة الأجناس الأدبية ومحاولة تطبيق عناصره على الظاهرة الأجناسية بصورة عامّة.

إنّ الناظر في مختلف الأعمال المنتمية إلى هذا المذهب يستسهل بحث التفاعل ويخوض غماره معتبرًا هذا الأمر مجرّد وصف للحركة وتأويل لمعانيها وضبط لقيم الثقافة التي تنتمي إليها. والحال أنّ وضع الأجناس الأدبية مغاير تمامًا لوضع الأفراد في مجتمع من المجتمعات الإنسانية ذلك أنّ الأفراد يحقّقون أثناء تعاملهم اليومي أشكالًا من العلاقات التي يمكن للباحث رصدها وترجمتها وتأويلها. ثمّ هي إلى جانب ذلك لا ترقى إلى مستوى العلاقات بين الأفراد من حيث تعقّدها وتكيّفها بحسب السياق الذي يحتوي هذه العلاقة والأدوار التي ينهض بها الأفراد فضلًا عن الطابع الماديّ الذي يغلّف شتّى أشكالها.

إنّ العلاقة باعتبارها موضوع التفاعل يمكن أن تمثّل وجه الصعوبة في دراسة التفاعل الأجناسي لأنّها قلّما تتجلّى للباحث بمثل ما تتجلّى العلاقات الاجتماعية، ذلك أنّ النص يبدو صورة مكتملة ولا يبدو موضوعًا في حال حركة، فحتى إذا ما كشف عن حركة فإنّه يدعو إلى تدبّر جملة من القرائن والعلامات التي تؤوّل بغرض الظفر بما يشير تخمينًا إلى آثار حركة حدثت.

يتبيّن لنا أنّ إجراء التفاعل في مجال الدراسة الأدبية سيكون إجراء مخصوصًا يلائم طبيعة الموضوع ويراعي خصوصيته وليس نسخًا عن منهج التفاعل الرمزي أو توظيفًا لمعطياته وهو ما يدفعنا إلى محاولة البحث عن المسالك التي تعيّن موقع التفاعل الأجناسي من المذاهب النظرية وتبيّن النهج المعتمد في دراسته وذلك من خلال استقراء النظريات التي اهتمّت بالتفاعل في علاقته بالنص بوصفه شكلًا من أشكال تحقّق التواصل اللغوي.

بلورت «أوريكيوني» في كتابها «التفاعلات اللفظية»[1] نظرية حول مختلف جوانب التفاعل واستعرضت مظاهره بأنواعها بما في ذلك التفاعل اللفظي والتفاعل غير اللفظي والتفاعل الاجتماعي، وجرّدت من مختلف المجالات النظرية اللسانية منها وغير اللسانية كعلم الاجتماع وعلم النفس والأنتروبولوجيا أسس نظرية شاملة تفيض عن مجال البحث اللساني وحده لتحيط بشتى المظاهر المتعلّقة بمفهوم التفاعل. وتذهب الباحثة إلى اعتبار موضوع التفاعل مترسّخًا في النظرية اللسانية إذ هو الأساس الذي يقوم عليه الخطاب ومن ثمّ يصبح تحويل وجهة الدراسة اللسانية نحو الاهتمام بالتفاعل بمثابة التحوّل العميق الذي يحمل على مراجعة الأصول، الأصول النظرية والمنهجية وحتى الأصول المعرفية للبحث اللساني بصورة عامة[2]. ونلاحظ في المؤلّف المذكور آنفًا حرصًا على استقصاء أهمّ جوانب المسألة ممّا تجلى في تفريع كبير للمباحث المتعلّقة بها واعتناء بإبراز كيفيات اشتغال التفاعل في شتى الوضعيات التواصلية أو الوضعيات التي تنطوي على بعد تفاعلي وهو ما جعل من المؤلّف بحثًا مستفيضًا يصعب حصر مواضيعه وإرجاعها إلى أصل واحد. ويبقى في الإمكان القول إنه تفصيل في بحث أسس الأشكال المختلفة والصيغ المتنوّعة للتفاعل مثلما يتجلى في التواصل التخاطبي. يمكن القول عمومًا إنّ هذا الكتاب يهتمّ بنظرية التخاطب وما يرتبط بها من مباحث تأتي عند مرحلة التقاطع بين القضايا التي تطرحها نظرية التخاطب وقضايا ذات صبغة اجتماعية مثلما هو الشأن بالنسبة إلى المباحث التي أفردت لها المؤلّفة المجلّد الثاني من الكتاب وهي المباحث المتعلّقة بمفهوم «اللياقة» في المخاطبات اليومية وغير اليومية.

إنّ حصر موضوع التفاعل في استخلاص البنى التي تشتمل عليها أطر التخاطب يعتبر أفضل سياق لبحث هذا المفهوم فلئن كان التفاعل الاجتماعي مسارًا تأويليًا للعلاقة التي تقوم بين الأفراد في تعاملهم اليومي فإنّ التفاعلات اللغوية بمثابة البحث الدقيق عن جلّ تشكّلات التوصل وتكيّفها بحسب السياق والعوامل الخارجية وغيرها من المعطيات وهو ما جعل هذا البحث على استقصائه وشموله لا

(1) Orecchioni,Kerberat Catherine, Les interactions verbales, Armand Colin, 1989

(2) Orecchioni,Kerberat Catherine, Les interactions verbales:approche interactionnelle et structure des conversations Armand colin, 3éme éd, Paris, 1990 -1998, tome 1, p5-6.

يولي اهتمامًا كبيرًا مسألة الرهانات النظرية التي يتوقّف عليها إجراء بحث التفاعل، بل نلاحظ غياب التساؤل عن السياق الفلسفي الذي يكتنف هذا المفهوم واعتناء في المقابل بكل المتصوّرات والمبادئ التي تمهّد للبحث في التفاعل اللغوي حتى تلك المنتمية في الأصل إلى نظريات أدبية أو اجتماعية أو غيرها.

وصفوة القول إنّ نظرية التفاعلات اللغوية أو التفاعلات اللفظية رغم شمولها واستقصائها العميق جوانب بحث التفاعل تبقى بحثًا تطبيقيًا قائمًا على ما يسمّى «المبادلات اللغوية»[1] ممّا يشير إلى خصوصية هذا المبحث فهو رغم أهمية نتائجه وتماسك أجزائه يظلّ مرتبطًا بسياقه غير قادر على تصدير مبادئه النظرية إلى مبحث خارج المباحث اللسانية أو الاستفادة منها في بحث التفاعل الأجناسي، كما أنّ المبادلات التخاطبية قد تشكّل امتدادًا لنظرية التفاعل الرمزي أو لنظرية «قوفمان» «Goffman» حول «طقوس التفاعل»[2].

يبدو التباعد قائمًا بين التفاعل الأجناسي والتفاعل اللغوي ذلك أنّ التفاعل اللغوي مشروط بسياق حيويّ هو الحوار اللفظي في حين أنّ تحاور الأجناس الأدبية ليس تحاورًا مباشرًا يضع المتحاورين في مواجهة بعضهم بعضًا وإنّما هو تحاور يتمّ عبر وسائط لعلّ أهمّها شخصيّة المبدع وهواجسه الإبداعية ومخزونه الفكري إلى جانب قيم البلاغة التي يؤمن بها. إنّ محاولة البحث في علاقة الجنس الأدبي بمفهوم التفاعل تفضي بنا إلى نتائج أهمّها أنّ موضوع التفاعل بقي علامة على مبحث جزئي لم يتطوّر إلى منهج في التعامل مع النصوص الأدبية وغيرها من النصوص كما هو الشأن في البحث السيميولوجي الذي يتجاوز مجال العلامة اللغوية والنص إلى مجالات غيرها وهو ما يفتح السبيل رحبًا أمامنا، سبيل تدبّر بحث مسالك التفاعل في علاقته بالأجناس الأدبية ومحاولة إجراء هذا المفهوم على غرار سائر النظريات التي اهتمّت به في بحث كيفيات تحقّقه في مجال الدراسة الأدبية والأجناسية.

---

(1) «les échanges verbales».

(2) سبقت الإشارة إلى هذا الكتاب، انظر هامش ص 4.

القسم الأوّل

تـخليص مسالك التفاعل

نقصد بالمسالك مختلف المواضع النظرية التي يتحقّق داخلها مفهوم للتفاعل على نحو يمكّن من إجرائه في مجال الدراسة الأجناسية. ولئن أفضت بنا المقدّمة إلى تبيّن ارتباط البحث التفاعلي بقطاعات معرفية عدّة أهمّها مجال البحث الاجتماعي والبحث اللساني، فإننا في هذا الباب من البحث نركّز النظر على ما يتعلّق بدراسة الفعل الأدبي ونعني بها جملة النظريات التي يستفاد منها وعي بالتفاعل أو بما يكون في معناه.

ولعلّه من الطبيعيّ أن تكون هذه المسالك غير خالصة النسبة لمذاهب نظرية توضع تحت مسمّى التفاعل أو تذكر ضمن واحد من مرادفاته، لأنّ الغرض من التجريد النظري عندئذ ينتفي، بل إنّ الأساس الذي عليه تجرى القراءة التفاعلية يضعف. إنّ الأصل في خطاب التفاعل أن يردّ إلى قراءة في مجال ما يقع بين المجالات أي مجال ما يكون في الحدود ونقاط التماسّ في إطار ما نسمّيه «الخطاب البيني» « l'inter -discours » ولذلك فإنّ الشأن في النظرية أن تكون حمّالةً لأوجه على معنى ما يفهم من التفاعل او ما يكون منه بسبب.

وقد حاولنا من خلال استقراء وجوه داخل النظرية الأدبية أن نبيّن حضور الوعي بتفاعل الأجناس وتسمية التحاور القائم بينها وتشخيص مختلف الأوضاع التي تردّ إليه وذلك لاعتقادنا بأن هذا الحضور تكفي في الدلالة عليه رواسم البحث في مظاهر مشابهة له أو تقوم مقام ما يفترضه ويحيل عليه.

وقد تبدو كلمة التفاعل فضفاضة لا تحيل في هذا السياق، نعني سياق وصف أوضاع الأجناس الأدبية على مجال للبحث خارج ما يعرف بإنشائية الأنواع الأدبية حيث تغدو الوجه المكمّل لها ولكننا نعتقد بأن النظر إلى ما نعتبره رصدًا لحركة خفية وافتراضًا لما يكسر اتساق التصنيفات ونسقية الأصناف يمكننا من الاقتراب من منطقة من البحث تفترض مراجعة لإشكال تصوّر الكتابة والأنواع.

تتعدّد داخل الأنساق النظرية الأدبية أشكال قول التفاعل أو تمثيله أو التعبير عنه ونحن إذ نقتطف منها ما نعتبره الأكثر موافقة لسياق الأجناس الأدبية الممثلة

للفترة التي نهتم بها من تاريخ الكتابة النثرية العربية القديمة نظل واعين بأن ما اخترناه لا يشكل سوى مداخل لطرق هذا الموضوع أو بحث سبل تطبيقه.

وقد اخترنا أن يكون بحثنا في المسالك التي عبرها ننسج للتفاعل خيوطًا متضافرة انتقاء الشواهد الدالة عليه من نصوص النظريتين الأدبية والنقدية الغربية إلى جانب نظر يجول في ثنايا ما عرف بقطاعات التفكير النقدي والبلاغي القديم ونقصد بالقطاعات مختلف المجالات التي تتعلق بصناعة الشعر ونقده أو بلاغة المنثور وخصائص الكتابة ومبادئ في التفكير البلاغي القديم تداعت عنها أصداء تدبرناها بغرض الفوز بما يكشف عن صورة من صور الوعي بتفاعل أو تقارب بين الأجناس الأدبية.

الباب الأوّل

في معنى التفاعل

الحوار بين الأشكال والوظائف

مفهوم التفاعل من المنظور الشكلاني

إنّ الاهتمام بنصوص الشكلانيين الروس لا يعزى في نظرنا إلى كون الشكلانية الروسية من أولى النظريات التي انشغلت بالتأسيس لما يسمّى «علم الأدب»، وإنّما يعود إلى ما صدر عنها من نظر في قضايا النقد والأدب ومناهج تحليل النصوص الأدبية ينبئ عن تصوّر مخصوص للفعل الإبداعي. فالمتأمّل في هذه النصوص يجد نفسه حيال جملة من المباحث والآراء والدراسات النقدية التي لا تشدّها في الظاهر أواصر متينة لكنّ التعمّق فيها يكشف عن نسيج من الأفكار والرؤى متناغم، صادر عن متصوّر واحد وهو ما يجعل من محاولة تخليص السبل النظرية لفكرة «التفاعل» بين الأجناس والنصوص مناط استصفاء واستنتاج لقواعد وشرائط تستخرج من شتات. ولعلّ تلك المحاولة تغدو في أحيان كثيرة استنباتًا لأصول ومبادئ نظرية انطلاقًا من بعض الملاحظات الجزئية والآراء.

لم تبسط الشكلانية الروسية في نصوصها أصول نظرية التفاعل بين الأنواع والأجناس وإنّما تحمل عديد الافكار المضمّنة في مقالات الشكلانيين ومختلف المفاهيم فيها على تصوّرات تقع في حيّز فكرة «التفاعل» أو تمهّد لها. ومن ضمن المباحث التي تؤسّس لنظر نقدي في النصوص الأدبية يأخذ في اعتباره مسألة «التفاعل» ، نذكر الحديث عن منزلة «الشكل» «la forme» في تصوّر هذه المدرسة كما يمكن أن ننتخب من متون بعض المباحث أصولًا نظرية حول مفاهيم من قبيل مفهومي «الوظيفة» «La fonction» و«التطوّر الأدبي» «l'évolution littéraire».

1 – مفهوما الشكل والوظيفة:

إنّ أهمّ ما يحسب للنظرية الشكلانية الروسية هو إحلالها الشكل الفنّي محلًا متميّزًا لم يتوان عن اعتباره أساس العملية الإبداعية ومرتكز النقد عند مباشرة الأثر الأدبي. ولم تكن هذه النظرة ناشئة من فراغ فقد استندت إلى تصوّر يردّ الشكل إلى كون متفاعل ومادّة حيويّة متواشجة العناصر والمكوّنات.

خالفت الشكلانية السائد على عهدها من نظر إلى الشكل يرى فيه مجرّد وعاء يحوي مضمونًا أدبيًا وذلك بأن خلعت عليه معاني ودلالات وجعلته فاعلًا في محاولة فهم العمل الأدبي كما اعتبرته الأساس النظري الأوّل لما سمته بعلم الأدب، بل إنّ جوهر النظر الشكلاني قائم على التصوّر المخصوص للشكل ولمنزلته. ويعدّ قول «إيخنباوم» «B.Eikhenbaum» ضمن مقاله «نظرية المنهج الشكلي» «Théorie de la méthode formelle» ممثّلًا لذلك حيث يذهب إلى أنّ «مفهوم الشكل قد اكتسب معنى جديدًا فهو لم يعد مجرّد غلاف او إطار حاو وإنّما صار كلًّا ديناميًا، كلًّا ماديًا له مضمون في ذاته خارج أيّ ارتباط»[1]. لقد نزّل «إيخنباوم» قوله هذا في سياق بيان تميّز الشكلانية واختلافها في النظر مقارنة بغيرها ممّن اعتنى بشؤون النص الأدبي[2] أو عاصرها من المذاهب النظرية لكنّه بالنسبة إلينا يعدّ وسيلة للاستدلال على «الأفق التفاعلي» الذي تنحت داخله مقولاتها النقدية. يترتّب على التصوّر الذي قدّمه «إيخنباوم» للشكل الأدبي نتائج منها في المحلّ الأوّل اعتبار الخصائص الشكلية في أثر ما راسمة لمعانيه ودلالاته وليست هذه الخصائص سبيلًا أو أداة تعكس تلك المعاني إذ الشكل له دلالة في ذاته ودلالته من دلالة الأثر وليست لهذا الأثر منافذ أو مسارب أخرى لتلك الدلالة عدا ما تشيعه جملة مقوّماته الشكلية[3]. أمّا النتائج التي نبنيها في المحلّ الثاني فهي عميقة الدلالة إذ تتصل مباشرة بمفاهيم التفاعل وتمكّننا من القول بأنّ الشكل هو الأفق الذي تنتظم داخله عمليّات التفاعل باختلاف أنواعها. إنّ اعتبار إيخنباوم الشكل كلًّا ديناميًا ومادة حيوية يستتبع ضرورة النظر إليه على أنّه معرض للتفاعل الحيوي ومجال لاستقبال مختلف ضروب هذا التفاعل. إنّ سمة الدينامية وقد خلعت على الشكل تبسط أسباب الحديث عن التفاعل فالشكل الحيوي هو الذي يشتغل في كنف التفاعل والتجاذب المستمرين مع جملة العناصر المتاخمة له.

يمثّل الشكل الفني في نظر الشكلانيين جملة الخصائص الشكلية والمقوّمات

---

(1) Théorie de la littérature,Textes des formalistes russes, coll «tel quel»,éd Seuil, Paris,1965,p44.

(2) انظر قوله في المصدر السابق نفسه والصفحة نفسها:

«C'est ici que s'inscrit l'écart entre la doctrine formaliste et les principes symbolistes...».

(3) المصدر السابق نفسه، ص 59 و63.

الفنية «Procédés artistiques [1]» التي نعاينها في أثر ما واعتبار هذه الخصائص تحيا في إطار تفاعل حواري[2] وتتضافر لتأدية معاني هذا الأثر أو تتكامل في ما بينها لتمثيل دلالاته هو ما يمثّل بالنسبة إلينا الأساس النظري الأوّل في الحديث عن مفهوم للتفاعل بين الأجناس الأدبية في النظرية الشكلانية الروسية.

ويعدّ العمل الأدبي المجال الأمثل لفحص مظاهر التفاعل إذ هو النموذج الأوفى لذلك والمثال[3]، فترابط العناصر صلب الأثر وتلاحمها يكشف عن نهوض كلّ منها بوظيفة مخصوصة وليس هذا التفاعل ترافدًا أو تكاملًا وإنّما يعني في ما يعنيه كون جملة هذه العناصر وهي في الغالب معالم شكلية ليست مظاهر جوفاء أو صورًا متحجّرة بل موادّ حيوية مهيّأة للتفاعل وقابلة له. ويسمح لنا ذلك باعتبار هذه العناصر بما انطوت عليه من خصائص تفاعلية هي ذاتها مجالات التفاعل وموضوعاته.

إنّ ما يصلح مجالًا للتفاعل أو موضوعًا له صلب أثر من الآثار المفردة هو ذات العنصر الذي يؤسّس للتفاعل بين النصوص والأجناس الأدبية المختلفة، فأداة التفاعل ومستوياته داخل النص المفرد هي ذاتها مستويات التفاعل وأدواته بين الأنواع والأجناس. ولعلّنا في ما أسلفنا من قول لا نجازف كثيرًا إذ نجد في أقوال شكلانيين آخرين عدا «إيخنباوم» إشارات إلى كون الشكل الفني طرفًا في عملية التفاعل التي تتمّ على إثر حركة تجاذب بين الشكل والوظيفة حيث يرى «تينيانوف» في مقاله حول «التطوّر الأدبي» أنّ «العلاقة التطوّرية بين الوظيفة والعنصر الشكلي تمثّل مسألة لم تبحث بعد»[4].

وعلى الرغم من تناوله مظاهر العلاقة بين الشكل والوظيفة في إطار بحثه قضية التطوّر الأدبي، بيقى تصوّر «تينيانوف» لهذا المفهوم غير مختلف عمّا سطّره غيره من الشكلانيين وبخاصة «إيخنباوم» في مقاله المذكور سابقًا حيث تحدّث عن «الوظيفة

(1) المصدر السابق، ص 44.

(2) المصدر السابق نفسه، ص 64.

(3) المصدر السابق نفسه، ص 65 وص 51.

(4) المصدر السابق، ص 129، أنظر قوله:

«..Le rapport évolutif entre la fonction et l'élément formel représente un probléme totalement inexplorè... ».

الادبية»[1] «la fonction littéraire» واعتبرها موضوع الدراسة في البحث عن شعرية النص الأدبي. لكن بحثه وجوه العلاقة بين الوظيفة الأدبية و«الخصيصة» «Le procédé» هو الذي يعنينا في هذا السياق إذ يبين عن سمة أخرى للتفاعل تجعل منه جدلًا بين قطبين هما الخصيصة اللغوية أو الأسلوبية والوظيفة الأدبية بوصفها جماع عمليات «التوجيه الأدبي» «L'orientation littéraire»[2].

يرى «إيخنباوم» «أنّ التوجّه الجنتيكي «génétique» لا يعتدّ بالخصيصة التي هي استخدام مخصوص للمادة اللغوية الموظّفة ولا يعتد كذلك بالاختيار المجرى على مادّة مستعارة من الحياة ولا بالتحوّل الحادث في صلب هذه المادة (. . .). إنّ هذا التوجّه يمكن أن يهمل أمرًا: هو أنّ سياقًا يمكن أن يندثر في حين تبقى الوظيفة التي تولّدت عنه، لا مجرّد بقاء وإنّما تبقى بقاء الخصيصة الأدبية المحتفظة بدلالتها خارج كلّ علاقة بهذا السياق»[3].

يتبيّن من خلال هذا القول التداخل بين مفهومي الوظيفة والخصيصة وتشابك مجالاتهما، فالوظيفة الأدبية هي التي تسم العمل الأدبي وتكفل تميّزه وهي الناجمة عن عملية التوجيه الأدبي المجراة عليه. لكنها في سياق هذا القول تكاد تكون لصيقة بالخصيصة الأسلوبية واللغوية ومرتبطة بها أشدّ الارتباط. بل إنّ الخصيصة هي التي تغدو حاملة للوظيفة، أيّ وظيفة كانت لأنّها في تصور الشكلانيين لا تنشأ إلّا حاملة لتوجيه ما. بين الوظيفة والخصيصة تقابل وتجاذب، ففيما تتّسم الوظيفة بالثبات والاستقرار تتميّز الخصيصة بالتحوّل والترحال المستمرّ، ذلك أنّ الوظيفة قرينة التوجيه الأدبي وناشئة داخله فهي باقية ما بقي التأليف الأدبي قيمة قارّة لا استغناء عنها أمّا الخصيصة الأسلوبية فمهاجرة مرتحلة تحلّ كلّ مرّة في سياق وترتاد كل مّرّة أفقًا. يؤدّي التحام الخصيصة بالوظيفة إلى تمام واكتمال هو اكتمال العناصر المؤسّسة للأثر وانبناء قوامه وكلاهما أي الوظيفة والخصيصة خارج هذا الالتحام

(1) المصدر السابق نفسه، ص 49. انظر قولهم:
«La genèse explique l'origine et rien d'autre tandis-que ce qui importe pour la poétique, c'est la comprehension de la fonction littéraire.».

(2) التوجيه الأدبي «l'orientation littéraire» في نظر الشكلانيين يستند إلى ما سموه «النوايا الإبداعية» «intentions créatrices».

(3) المصدر السابق نفسه والصفحة نفسها.

فوضى لا معنى له ولا بهجة ولا رواء. فالتفاعل لم يعد مجاله الشكل فقط وإنّما صار مستوعبًا لمستويي الخصيصة الشكلية والوظيفة الأدبية ولم يعد كذلك قائمًا على توالج وتداخل بين الأشكال وانفتاح لبعضها على بعض في إطار تكامل وترافد وإنّما أضحى قائمًا على تضايف بين الخصائص والوظائف في ما بينها أو تضايف الخصائص في ما بينها.

إنّ التفاعل وفق هذا التصوّر صار محض آثار ورواسم تتلمّس على أديم النصوص والأنواع الأدبية تتبيّن فيها التليد من الطارف والمستعار من أصقاع نائية من الأصيل القارّ، بل تحوّل مفهومه إلى محاولة تبيّن التداخل بين الوظيفة والخصيصة اللغوية وإجراء التمييز بين الوظيفة الأصلية والوظيفة الدخيلة التي تمّ زرعها وتركيبها في محيط جديد.

فالجنس الأدبي يشهد في فترات متباينة تحوّلات تنشأ عن فعل الانفصال الحادث داخله بين الخصيصة الأسلوبية أو الوظيفة الأدبية التي تستوعب سماته وتنحت معالمه. ويتمثّل هذا الانفصال في انتقال الخصيصة الاسلوبية من الكنف الذي تحيا داخله لتقترن بمجال جديد تخلع عليها فيه وظيفة مغايرة للأولى فينتج عن هذا الانفصال تجرّد الوظيفة الأصلية من كيانها الشكلي وتحوّلها إلى وجود غفل، كالمعنى دون لفظ يعيّنه. إنّ مثل هذه اللحظة مهمة في تاريخ الجنس الأدبي تقترب من مفهوم «الانجراد» حيث يكون في حال عطالة، في حال إفراغ تامّ من محتواه الفكري والجمالي وهو ما يدفع الوظيفة إلى محاولة اجتراح خصيصة شكلية تستوعب مضمونه فإذا لم يتمّ لها ذلك فإنّها تبقى على حالها تلك من التدني والتدهور إلى أن تنخرط ضمن مسلك أجناسي تصبح داخله وظيفة تابعة أي مجرّد وظيفة مساعدة أو «ملحقة» «fonction auxiliaire». وقد نجد في قول «تينيانوف» ضمن مقاله «التطوّر الأدبي» تفسيرًا ملائمًا لما كنّا بصدد عرضه من تصور حول التفاعل بين الشكل والوظيفة حيث يذهب إلى أنّ «العلاقة التطورية بين الوظيفة والمكوّن الشكلي تمثّل إشكالًا لم تبسط أسباب بحثه بعد. لقد قدّمنا مثالًا يجسّم الوضع الذي يقود فيه تطور الشكل إلى تطور الوظيفة ولكن يمكن أن نجد أمثلة عديدة يستحوذ فيها الشكل ذو الوظيفة غير المحدّدة على وظيفة ما يعيّنها كما نجد أمثلة من نوع آخر تكون فيها الوظيفة باحثة عن شكل يستوعبها»[1].

(1) المصدر السابق، ص 129.

يتجلى التراسل بين الأجناس الأدبية والمكونات الشكلية بصورة المظهر الحقيقي للتفاعل بين الأجناس الأدبية إذ هو محاولة لوصف التضايف الحاصل بين مختلف الأنواع، مجاله المشهد الأجناسي الرحب بتضاريسه وألوانه وليس مجرّد حيوية أو ديناميكية بين المكونات داخل الجنس الواحد بل إنّه يغدو وفق هذا التصور قرين التبادل المستمر بين الأنواع، تبادل المكونات الشكلية والوظائف. هذا ما تتضافر أطروحات الشكلانيين في سبيل الإشارة إليه وبلورته لكن اللافت حقًا وهو ما لم يتطرقوا إليه تصريحًا وإنما يجيء في تضاعيف كلامهم تلميحًا، هو مكانة «الوظيفة» من عملية وسم النوع الأدبي وتحديد معالمه. خلت النظرية الشكلانية أو كادت من بحث نظري في الجنس الأدبي من حيث مضمونه النظري وحدوده وخلفية التصنيف الذي يحتويه والأنساق التي تنتظمه. قد يبين هذا الخلوّ عن فهم مخصوص للجنس ويكشف عن تصّور معيّن له انطلاقًا من جملة الآراء والتصورات المبثوثة في تضاعيف مقالات الشكلانيين، بل إننا في هذا المجال قد نكتفي بإشارة واحدة تؤوّل على تصوّر ما كنا لنجازف به لو لم يقدنا إليه قول «تينيانوف» : «إنّ سياقًا ما يمكن أن يضمحلّ في حين أنّ الوظيفة المنجرّة عنه تبقى»[1]. ويتمثّل هذا التصوّر في أنّ الجنس الأدبي في فهم الشكلانية قد يكون الوظيفة ولا شيء سواها ذلك أنّها المكوّن الثابت في الجنس والباقي حتى في صورة استعارة مكوّناتها الشكلية، وهي كذلك المكوّن الذي يكفل له معالم تميّزه عن غيره من الأجناس.

فالوظيفة الأدبية هي التي تسم الجنس لأنها وسيلته في إظهار هوية وكيان مغاير لسائر الأجناس وهي واسطته في التعاطي والتعامل مع سائر الوظائف الأدبية، «فنظام النسق الأدبي إنّما هو نظام جملة الوظائف الأدبية التي يحويها هذا النسق وهو بدوره ما يدخل في ترابط مع باقي الانساق الأخرى»[2].

يكمن أساس الجنس الأدبي في الوظيفة الصادرة عنه لا في غيرها من المكوّنات وهو في نظرنا ما يفسّر بقاء عديد الأجناس رغم غياب مقتضياتها والسياقات الداعية إلى قيامها صورة مفرغة من كلّ مضمون، صورة مجرّدة عن مادّتها كالمسخ عن الحقيقة. إنّ هذا التصوّر كفيل بتفسير جانب ممّا يعاين داخل

(1) المصدر السابق، ص 49.

(2) المصدر السابق نفسه، ص 123.

الأجناس الادبية من تحوّلات بل إنّه يشتمل في ذاته على إقرار ضمني بحقيقة التطور الأدبي لا مجرّد التفاعل والتضايف، ذلك انّ ما يتجلى نتوءات ورواسم تخدّد وجه المشهد الأجناسي إنّما هو من ثمار التفاعل الذي يؤوّل في وجه من وجوهه على تطوّر هذه العناصر وسيرورتها. لا تنفصل نظرية الأدب عن البتّ في مسألة التطور ولا ينفصل فهم النوع خارج ملاحظة التغيّرات الطارئة عليه ورصد التطور الحادث داخله. وهكذا يسلمنا الحديث عن التفاعل الناجم عن حوار الأشكال والوظائف داخل الجنس الأدبي إلى ملاحظة التفاعل الحاصل بين الأجناس من أثر التبادل والتناقل بين الخصائص الأسلوبية واللغوية والوظائف الأدبية وبذلك يتمّ التحوّل من دراسة الجنس المفرد إلى رصد تفاعلات الأجناس كلها وهو ما يضعنا مباشرة حيال تصوّر يكمّل النظر في مفهوم التفاعل الأجناسي ألا وهو مفهوم التطوّر الأدبي.

2 – التطوّر الأدبي:

وهو مفهوم نادى به «تينيانوف» وأقام مقاله «التطور الأدبي» لبحث قضاياه ويعدّ هذا المقال مهمًا من حيث هو مستند على اعتماد الشكلانيين الروس البعد التاريخي في تقدير الظاهرة الأدبية وخروجهم عن إسار النظر الآني الضيق. إنّ الشكلانية بفتحها آفاق البحث في التطوّر الأدبي وتنبيهها على أهمّ مشكلاته تبين عن وعي نظري يجعل منها نظرية أدبية قائمة لذاتها وليست مجرّد مباحث متناثرة أو محاولات لأفراد معزولين. فما نفهمه من قول «إيخنباوم»: «هدفنا الوحيد هو وعي تاريخي ونظري بالظواهر التي تردّ إلى الفنّ الأدبي بما هو فنّ أدبي»[1] يتجاوز مجرّد اقتران التاريخي بالآني حيث يعني قوله «وعي تاريخي وأدبي» أنّ مباشرة الظاهرة الأدبية لا تقف عند وصفها في تحوّلها ونشوئها أو اضمحلالها واندثارها وإنّما تتعدّى ذلك إلى محاولة فهم الشروط والمقاييس المتحكّمة في ذلك كلّه وهو ما ينسجم مع قوله في موضع آخر: «إنّ مسألة فهم الشكل الادبي وتطوره قد أعيد النظر فيها خارج المقدّمات النظرية للجمالية العامة»[2]. يعتبر «تينيانوف» التطور الأدبي من مباحث تاريخ الأدب بل هو الجوهر المغيّب في هذا الاختصاص بفعل تغلّب النقدين

(1) المصدر السابق، ص 33.

(2) المصدر السابق نفسه، ص 120–121.

الانطباعي والنفسي فهو ليس مفهومًا أسّسته الشكلانية الروسية لأنه من صميم هذا الاختصاص وإنما أعيد إليه الاعتبار في هذه المدرسة من خلال نظر شكلاني المنحى.

ورغم ما يكتسيه هذا المفهوم من تعقّد يجد «تينيانوف» في آلية «تبادل الأنساق» «la substituton des systémes» ما يؤسّس لجوهر التطور الأدبي. ويرتبط مفهوم التبادل في الأنساق والأنظمة بمفهومين جوهريين في تصوّر «تينيانوف» لهذا التطور هما مفهوما «الوظيفة التكوينية أو البنيوية» «fonction constructive» و«الوظيفة الأدبية» «fonction littéraire».

أمّا الوظيفة الأولى فهي بحسب تعريف «تينيانوف» ما يجعل من دوالّ أثر ما أدبية أي ما يكون به الأثر أدبيًا. وأمّا الثانية فهي تدخل هذا الأثر ضمن الأدب بمفهومه الشامل. وتضطلع الوظيفة التكوينية بدور مهم ذلك أنّها قادرة على «إقامة علاقات مع نسق من الأنساق المؤلّفة من عناصر مشابهة لها كما يمكن أن تكون هذه العلاقات بينها وبين أنساق أخرى ضمن النظام نفسه»[1]. وتفترض أشكال الترابط بين الوظائف التكوينية نوعًا من التفاعل ينتج عنه تحوّل داخل الأنواع يفضي إلى تطوّرها. يربط «تينيانوف» بين معاينة التفاعل على مستوى الوظائف والأشكال وملاحظة التطوّر الحاصل داخل الأجناس الأدبية باعتبار هذا التطور النتيجة الطبيعية لعمليات التداخل والتوالج وهو ما نجد آثاره في قوله: «إذا ما افترضنا أنّ التطور تغيير للعلاقة بين أطراف النظام أي تغيير للوظائف والعناصر الشكلية يصبح التطور حينئذ مجرّد إحلال لنظام محلّ آخر»[2].

وفي إطار تفصيلهم الحديث عن التطور الأدبي يضبط الشكلانيون الروس اتجاهه ويحدّدون مساره وذلك في قولهم: «إنّ النظر ينبغي أن ينصرف من الوظيفة التكوينية إلى الوظيفة الأدبية ومن الوظيفة الأدبية إلى الوظيفة التكوينية حتى يضيء لنا التفاعل التطوري للوظائف والأشكال»[3]. وضمن هذا التطور الذي يلتمس في مستوى الوظائف والأشكال يمكن أن نشير إلى مستويات او درجات ذلك أنه يكون

(1) المصدر السابق نفسه، ص 123.
(2) المصدر السابق نفسه، ص 135.
(3) المصدر السابق نفسه، ص 136.

تطورًا متسارعًا إذا ما تعلّق بالوظائف التكوينية والخصائص الشكلية ويغدو بطيئًا إذا ما ارتبط بالوظائف الأدبية وهو ما نجده في قوله: «إن هذه المبادلات تتميّز بحسب الفترات بإيقاع بطيء أو متسارع وهي لا تفترض فقط تجديدًا او تبديلًا مفاجئًا وكلّيًا للعناصر الشكلية وإنّما إبداعًا لوظائف جديدة لأجل هذا ينبغي ان تكون مواجهة ظاهرة أدبية بأخرى غير مستندة إلى الأشكال فقط وإنما إلى الوظائف أيضًا»[1]. فالتطور الأدبي من منظور الشكلانيين ليس مفهومًا يدرج البعد الزمني داخله مقولة لازمة وإنما هو حصيلة التغيّر الحادث في الوظائف البنائية نتيجة لفعل التداخل والتضايف والتراسل بين مختلف الوظائف داخل النسق الواحد أو داخل أنساق متعدّدة متباينة وهو ما يقودنا إليه قوله في مقال له بعنوان «مفهوم البناء» «la notion de construction»: «يمكن القول إننا نلمس الشكل أثناء تطور العلاقة بين العامل المكون والعوامل التابعة له ولسنا في حاجة إلى إدراج البعد الزمني ضمن مفهوم التطور»[2].

إن جوهر التطور الأدبي تفاعل الآثار في ما بينها والأنسجة في ما بينها والأنواع والأجناس في ما بينها، فالشكلانيون الروس عندما خاضوا في مسائل التطور الأدبي صاروا على مشارف قضية التفاعل التي ما فتئت تتردّد أصداؤها ضمن تضاعيف مقالاتهم كالمسلّمة البديهية لكنّهم لم يتصدوا مطلقًا لبيان معناها أو حتى تفصيل القول في خفايا اشتغال مكوّنات هذا الاصطلاح العجيب الذي يكاد يتسلّل إلى كلّ زوايا بحثهم ويثوي في أعماق الخلفية النظرية التي يصدرون عنها.

ولعلّ الطريف في الأمر هو أنّنا إذا ما طلبنا للتفاعل تعريفًا أو أصولًا نظرية لم نظفر به إلّا ما اجتمع لنا من شتات أو شذرات يركّب بعضها مع بعض فإذا ما جئنا إلى مبحث مغاير تمام المغايرة لما طلبنا عثرنا على ما يؤسّس لهذا المفهوم كما في قولهم: إنّ الانتقال إلى تاريخ الأدب كان نتيجة لتطور مفهوم الشكل وليس مجرد توسيع لمحاور البحث فقد تبيّن أنّ الأثر الأدبي لا ينظر إليه على أنه ظاهرة منعزلة وإنما يدرك شكله في علاقة مع آثار أخرى ولا يدرك في ذاته»[3].

---

(1) المصدر السابق نفسه والصفحة نفسها.

(2) المصدر السابق نفسه، ص 114.

(3) المصدر السابق نفسه، ص 51.

لكن العلاقة القائمة بين أجزاء ليست شكلًا واحدًا قارًا تتبنّاه كلّ الأنواع وإنما هو متنوّع بحسب طبيعة الوظيفة التي تحلّ في سياق جديد أو بحسب وظيفة السياق ذاته ومحتوى التوجيه الأدبي الذي حمله. يقول «إيخنباوم»: «وهكذا فإنّ الخصائص تولد تيفع ثمّ تشيخ وتموت، فبقدر ما تستعمل تبلى حيث تصبح آلية ميكانيكية وتفقد وظيفتها ولا تعود فاعلة وحتى نقاوم الآلية في الخصيصة نجدّدها بفعل وظيفة جديدة أو معنى جديد (. . .) إنّ تجديد الخصيصة يشبه استعمال شاهد لكاتب من القدامى ضمن سياق حديث حيث تخلع على الشاهد دلالة جديدة»[1].

نلمس في هذا القول تحديدًا لنوع التطور الحادث داخل جنس أدبي ناجم عن تطوير الوظيفة التي يشتمل عليها ويتمثّل ذلك في إبدال الوظيفة القديمة البالية بأخرى جديدة مبتكرة. هذا الإبدال يمكن أن يقتصر على مجرّد شاهد. ويعدّ الشاهد علامة على نمط من أنماط التفاعل. فإخراج نص من سياق إلى آخر هو دليل على تغيير الوظيفة التي كان ينهض بها هذا النص ممّا يؤول إلى تغيّر النظر إليه وتطوّر وجوه استعماله.

يؤسّس هذا التصور لحلقة من حلقات تاريخ الأدب العام باعتبار أن استنبات الوظائف داخل حقول جديدة هو بمثابة البعث الجديد للأجناس القديمة البالية. يشتمل هذا الفهم على مضامين خطيرة وردت في الحديث عمّا سمّي الآلية أو الميكانيكية في الخصائص الشكلية والوظائف الأدبية «l'automatisation» وتعني تحول الخصائص الشكلية بفعل الاستعمال المتكرر وفق الوظيفة ذاتها إلى إجراءات آلية خالية من كلّ إبداع أو طرافة فتتحوّل إلى عناصر مهترئة رثّة. وكذلك الشأن بالنسبة إلى مختلف الأجناس الأدبية حيث يفسّر تحوّلها أشكالًا من التحول وفق هذا التصور إذ توجد داخل كلّ جنس عناصر تتحوّل بفعل الاستعمال إلى مجرّد مجالات مهترئة بالية وترتدّ مواضع السحر فيها والغرابة إلى نوع من الآلية فتندثر الوظائف الأولى المخلوعة على هذه العناصر لتكتسب وظائف أخرى جديدة.

يمكن القول حينئذ إنّ الالتحام الذي كان في البداية قائمًا بين الخصيصة الشكلية والوظيفة الأدبية أخذ في التصدّع ليحدث التباعد بين الطرفين تدريجيًا حتى يصير انقسامًا وانفصالًا تامين بين الخصيصة والوظيفة التابعة لها. فما اعتبره

(1) المصدر السابق نفسه، ص 301.

«تينيانوف» اهتراء وآلية هو في الواقع انهيار للأواصر التي كانت تشدّ الخصائص إلى وظائفها. وإذا ما اعتبرنا أنّ مفهوم الوظيفة الأدبية قرين مفهوم الجنس الأدبي في التصوّر الشكلاني أدركنا عمق الحمل التفاعلي الذي يخلع على مفهوم الشاهد والبعد النظري الذي تنطوي عليه هذه العملية. يبدو هذا التصور للوهلة الأولى مبالغًا فيه متّسعًا في تقدير وظيفة الشاهد لكن هذا الاعتبار سرعان ما يتلاشى إذا ما تأملنا بقية ما جاء في مقال «إيخنباوم» وحتى في مقالات غيره ذلك أنّ حديثهم عن الشاهد بوصفه وجهًا من وجوه التفاعل لا يختلف كثيرًا عن طرقهم قضية المعارضة والمحاكاة الساخرة.

يقول «إيخنباوم»: «أثناء تطور كل جنس تحدث مراحل يكون فيها ذلك الجنس مستخدمًا وفق أهداف جدية تمامًا ثمّ تتدهور تلك الغايات ليأخذ شكلًا هزليًا أو ساخرًا»[1]. تذكر المحاكاة الساخرة ضمن الممارسات المطّورة للأشكال والأنواع الأدبية ذلك أن الخروج من سياقات الجد إلى سياقات الهزل يحدث وقعًا في تاريخ الأدب باعتباره يتقصى في النصوص آثار الخروج والتحويل والعدول عن الوظيفة الأصلية. تتأسس هذه الوظيفة على تفاعل نصين أو نوعين أدبيين وليست من مجال التتغيير الذي يكون نسفًا للأطر الأولى وإحلال أخرى محلّها أي إحلال شكل محلّ آخر فهي عبارة عن نسغ الحياة يبعث من جديد في خلايا الجنس المهترئ البالي، «فالشكل الجديد لا يبتكر كي يعبّر عن مضمون جديد وإنما يبتكر كي يعوّض الشكل القديم الذي فقد خصائصه الجمالية»[2].

أما «المعارضة» فيردنا الحديث عنها إلى الوظيفة الأصلية والوظيفة التابعة، ويتجلى ذلك من خلال قول بعض الشكلانيين: «إن المعارضة لا تنهض لوظيفة إلا إذا كان الأثر المعارض ناهضًا في الأصل على وظيفة ما (. . .) أصبحت وظيفة المعارضة وظيفة العنصر التابع وظيفة صالحة لربط الظواهر غير الأدبية بالنسق الأدبي»[3]. . إن قيمة حضور الأثر المحاكى أو العنصر المحاكي الذي بقي شاهدًا على الأصل إنما هي من قبيل الوظيفة التابعة وليست وظيفة تامة الشروط فحضورها مجرّد ذريعة، مجرد إشارة إلى أطلال بالية لكيان آفل.

---

(1) المصدر السابق نفسه، ص 208.

(2) المصدر السابق نفسه، ص 50.

(3) المصدر السابق نفسه، ص 126.

يبدو التطور في نظر الشكلانيين قيمة أدبية فمن خلال قولهم: «إن قيمة أيّ أثر أدبي ينبغي أن ينظر إليها على أنها دلالة وقيمة تطورية، إن خصائص الجنس ذاته تتطور»[1]. نلمس مكانة هذا المفهوم في محاولتهم تفسير الظواهر الأدبية ومنزلتها من نظرية التطور الأدبي وقد وضّح «تينيانوف» كيفيات «الترابط» «corrélation» في قوله: «إن لدينا تصورًا خاطئًا عن ترابط الظواهر الأدبية ذلك أننا نعتقد بأن الأثر الأدبي يتسلّل داخل نسق أدبي ويتّخذ له وظيفة»[2]. ويجد قوله «يتسلّل» في ما سماه «توماشفسكي» «pénétration» في مقاله حول «الدراسة الأغراضية» «la thématique» وذلك في سياق حديثه عن التداخل الأجناسي حيث لاحظ تسلّل بعض الخصائص من الأجناس الوضيعة ذات الغرض الهزلي داخل الأجناس السامية من دون ان تحتفظ هذه الخصائص بوظائفها المرسومة لها في البداية. واعتبر «توماشفسكي» عملية التسلّل مؤسسة لجوهر التجديد في الخصائص بل هي سبيل عديد الكتاب في إثراء آثارهم بعناصر الطرافة والإغراب[3].

ويكتسي الحديث عن المحاكاة الساخرة في مقالات الشكلانيين بعدًا خاصًا يتمثّل في صلته بتصوّرهم «التطور الأدبي» وتصوّرهم تقادم الوظيفة الأدبية أو المكوّن الشكلي في الجنس الأدبي وبحث هذين المكونين عن أسباب التجّدد والاستمرار إما بابتعاث حياة جديدة في الأجناس البالية المهترئة وإما بالانخراط في سلك أجناسي غير السلك الذي ينتميان إليه في الأصل واكتساب معنى جديد مغاير للمعنى الذي كان محمولهما قبل ان تطرأ عليهما عوامل الرثاثة والانهيار.

وتتمثّل هذه الصلة في ارتكاز مفهوم «التطور الأدبي» على تعيين أشكال التغيّر التي تطرأ على الخصائص الشكلية من آثار العدول والانحراف والتحجّر والجمود. وقد أفرز عقد الصلة بين مختلف هذه المظاهر اعتبار الخصائص الشكلية والوظائف الأدبية في الجنس الأدبي مشتملة على «قيمة تطورية» «valeur évolutive» أو حاملة «دلالة تطورية» «signification évolutive». ويعترضنا مفهوم الدلالة التطورية كلما تتبعنا محاولة تأويل شتى أشكال التغيّر والتبدّل التي تطرأ على بعض الأجناس

(1) المصدر نفسه والصفحة نفسها.
(2) المصدر السابق نفسه، ص 130.
(3) المصدر السابق نفسه، ص 305.

الأدبية مثلما هو الشأن بالنسبة إلى جنس الرواية أو غيرها من الأجناس الشعرية القديمة كما هو الحال في «القصائد الغنائية» حيث يقول «تينيانوف» : «إنّ القصائد المدحية أو غيرها من الأغراض قد تحوّلت إلى مجرّد أقوال مفخّمة لا تنتمي إلا إلى الحقل الاجتماعي فلا وجود لجنس أدبي قادر على تعويضها وهكذا نرى التشكّل اللساني للتوجيه الأدبي يبحث عن شكل له فيجده إما في شكل «الرومانس» «la romance» أو في شكل «الدعابة» أو الملحمة أو في بعض أشكال المسرح الشعري (. . .) إن هذه اللحظة هي بمثابة نشأة جديدة هي لحظة تحوّل في شكل من الأشكال التي كانت في السابق تصدر عن الحقل الاجتماعي حيث نرى هذا التوجيه الأدبي ينبري لاكتساب وظيفة جديدة»[1].

وتتجلى سمة الدلالة التطورية بصورة أوضح عندما نقارن مفهوم التطور الأدبي كما تحدده الشكلانية بمفهوم آخر له حيث نتبيّن أن مفهوم التطور من زاوية نظر هذه المدرسة ليس تطورًا حتميًا وطبيعيًا يمرّ فيه الجنس من طور القوّة والعنفوان إلى طور الضعف والانحلال وإنما هو تطور فيه سيرورة وتحول يعرف فيه الجنس الأدبي أطوار التقادم والتدهور مثلما يعرف أطوار التجدّد والإحياء والبعث. لم يعد مفهوم التطور مفهومًا زمنيًا وإنما صار مفهومًا قائمًا على معاينة أشكال التقارب وضروب التعامل بين الأجناس وانعكاسات ذلك في تغيّر مواقعها على الخارطة ومراتبها في سلّم التصنيف.

يمكن القول حينئذ إن مرجع رصد التطور الأدبي ليس مرجعًا زمنيًا تاريخيًا وإنما مرجعه شكلاني تاريخي مرتبط بالوظائف الأدبية والدلالات التطورية. ليس التطور في الأشكال والأنواع سيرورة من كون حيّ يانع إلى كون التلاشي والاندثار وإنما هو سيرورة الأشكال والأنواع المتفاعلة في ما بينها لأن المغزى من هذا التطور هو الكشف عن لحظة بداية انفصال الوظيفة عن الشكل الحامل لها وتشوّفها إلى الارتباط بشكل جديد. وقد يتبادر إلى الذهن أنّ التفاعل المتمثّل في حوار الأشكال والوظائف قد يؤول بدوره إلى نوع من الحتمية والآلية حيث يصبح مسار كلّ جنس أدبي معروفًا، لكن الشكلانيين ينفون احتمال تحوّل التطوّر إلى أشكال يمكن تحديدها استباقًا أو ضبطها قبل أوانها ذلك أنّ «كشف القوانين الضمنية

(1) المصدر السابق، ص 131.

لتاريخ الأدب أو تاريخ اللغة يمكّننا من تحديد كلّ تبادل فعلي للأنظمة الأدبية واللسانية لكنه لا يمكّننا من تفسير إيقاع التطوّر أو تدقيق الوجهة التي يتّخذها هذا التبادل عندما يوضع بإزاء مسالك تطوّرية متعدّدة»[1].

ينبغي ألا يصرفنا الاسترسال في الحديث عن الإشكالات المتعلّقة بمفهوم التطور الأدبي عن تبيّن عديد الإشارات القيّمة التي يزخر بها الشاهد السابق من ذلك الإشارة إلى تحوّل جملة من الأجناس الأدبية التي كانت في السابق تتّخذ صبغة اجتماعية من حقل التقبّل الاجتماعي إلى حقل التقبّل الأدبي بفعل الوظائف الجديدة التي أسندت إليها[2]. وتتمثّل هذه الإشارة في اعتبار دور المضمون الاجتماعي في عملية تحديد مفهوم الجنس الأدبي ممّا يمثّل دلالة واضحة على تعديل التصوّر الشكلاني الضيّق للجنس الأدبي حيث لم يعد شكلًا حاملًا لوظيفة ناجمة عن التوجيه الأدبي المجرى على الخصائص اللسانية فقط وإنما هو فضلًا عن هذا كلّه مضمون اجتماعي وثقافي يتغيّر بتغيّر الأصول المشكّلة لملامح هذا المضمون.

وهكذا تضعنا هذه الإشارة على مشارف مفهوم جاء في نصوص الشكلانيين تلميحًا هو مفهوم «التقبّل» الذي تطوّر في إطار المدرسة المعروفة بـ «جمالية التقبّل» واعتمد في صوغ تصوّرها لتفسير التاريخ الأدبي وتاريخ الأجناس الأدبية باعتبار هذا التاريخ يشهد في فترات خروج جملة من الأجناس من دائرة التقبّل الأدبي بعد أن كانت في السابق من العناصر المؤسسة له وحلول أجناس أخرى محلّها، ذلك أنّ الأجناس التي تعدّ في فترة ما متناغمة مع انتظارات المتقبّل هي غير الأجناس التي ستحتوي في فترة لاحقة هذه الانتظارات. لقد سمح هذا التصوّر بتحرير البحث في تاريخ الأجناس من المضمون الشكلاني الصرف وإدراج بعد اجتماعي فيه أصبح بمقتضاه بحثًا في خصائص الجنس أو خصائص تطوّره استنادًا إلى ملاحظة الدلالات التطوّرية.

وليس التقريب بين بعض تصوّرات الشكلانيين وبعض مبادئ مدرسة «جمالية

(1) المصدر السابق نفسه، ص 140.

(2) انظر على سبيل المثال حديثهم عن ظاهرة الصالون الأدبي وتأرجحها بين الانتماء إلى الحقل الاجتماعي والحقل الأدبي، ص 132.

التقبّل» مقارنة بين النظريتين أو بحثًا عن مواضع الالتقاء ذلك أنّ ما تأوّلناه من آراء «تينيانوف» لا يمكن أن يوضع في مقايسة مع ما جاء في أعمال هذه المدرسة لتباين المصادر والخلفيات الفكرية بين كلتا المدرستين. ارتأينا التطرّق إلى آثار البعد الاجتماعي والتاريخي في تصوّر الجنس الأدبي لأهمية هذا البعد في بلورة الوجه المكمّل للتصوّر «الشكلاني» للتطوّر الأدبي لاعتباره ينطوي على بعد تفاعلي يقوم في أساسه ومفهومه على مبدأ «تبادل الأنظمة» حيث يعدّ النسق الاجتماعي نسقًا من ضمن جملة من الأنساق المتفاعلة في ما بينها.

ولعلّ اعتبار البعد الاجتماعي لم يكن يقتصر في تصوّر الشكلانيين على مجرّد مضمون يضاف إلى المؤشّرات التي يحتكم إليها في تحديد الجنس الأدبي أو في توضيح المقصود «بتبادل الأنساق» في سياق بسط فهمهم للتطوّر الأدبي حيث نجد في بعض المواضع حرصًا على اعتبار هذا المضمون بل مبالغة أحيانًا في تقدير دوره في وسم التطوّر الأدبي وتحديد مجاله. من ذلك ما نجده في خاتمة مقال «تينيانوف» من إقرار يكاد يردّ جوهر التطوّر إلى سلطة العوامل الاجتماعية ودورها الفعّال ونلمس ذلك في قوله: «إنّ دراسة التطوّر الأدبي لا تهمل الدلالة المهيمنة لأهمّ العوامل الاجتماعية (. . .) فقط داخل هذه العوامل تتوضّح هذه الدلالة في كلّيتها. فالإحلال المباشر لتأثير أهمّ العوامل الاجتماعية يضع دراسة التغيّر الطارئ على الآثار الأدبية وانحرافها عن سياقها محلّ دراسة التطوّر الادبي»[1].

ورغم أهمية الإقرار بدور العامل الاجتماعي في ما يطرأ على الجنس الأدبي من تغيّر أو تطوّر أو خروج عن المسار الأصلي لا نجد في الإلحاح على ضرورة اعتبار هذا العامل ما يقدح في التوجّه الشكلاني الذي سطّره الشكلانيون في جلّ مقالاتهم ومباحثهم ولا نلمس آثار تناقض أو خلل بين اعتبار دور الدلالات التطوّرية في تعيين مواضع التطوّر ومضامينه الأدبية والإشارة إلى ضرورة تقدير دور العامل الاجتماعي وأثره في إحداث التطوّر أو تبطيئه أو تسريعه، ذلك أنّ جوهر الدلالة التطوّرية يستمدّ من ملاحظة آثار العدول والانحراف في الأثر الأدبي وهي بدورها تعدّ في وجه من وجوهها راجعة إلى تفاعلات الأنساق الاجتماعية والأدبية. ليست هذه الدلالة مجرّد تغيير يطرأ على الوظيفة أو يطرأ على الخصيصة

(1) المصدر السابق، ص 136.

الأسلوبية باتخاذها وظيفة جديدة واجتراحها سياقًا أجناسيًا جديدًا وإنما هي فضلًا عن هذا كلّه لحظة تحوّل ناجم عن تفاعل بين النسق الاجتماعي والنسق الأدبي.

إلى جانب حديثهم عن «تبادل الانساق» يذكر الشكلانيون الروس مستوى آخر من مستويات التفاعل بين الأجناس الأدبية هو «الترابط» «corrélation» وقد سبقت الإشارة إلى هذا الاصطلاح في حديث «توماشفسكي» عن تسلّل الخصائص الأسلوبية من الأجناس الوضيعة إلى الأجناس السامية[1] أو من خلال إشارة «تينيانوف» إلى تسلّل الآثار داخل الانساق[2]. ونلاحظ تواتر استعمال هذا الاصطلاح ضمن سياقات متعلّقة ببحث التطوّر الأدبي من دون أن يكون ذلك الاستعمال مشتملًا على توضيح لما يقصد من «الترابط» بين الأجناس أو توضيح لكيفيّة تحقّق الاقتران وشروطه.

إنّ إشارة «تينيانوف» السابقة[3] إلى دور الوظيفة التكوينية أو البنيوية في تحقيق الترابط بين الأثر الأدبي والأنساق التي تنتظمه سواء كانت الأنساق المشابهة له من حيث الاشتراك في الوظائف الأدبية أو في اعتماد الخصائص الأسلوبية ذاتها أو الأنساق المختلفة عنه لا تعدّ في نظرنا كافية لتحديد «الترابط الأجناسي» وبيان المجال الذي يقع فيه هذا المفهوم وهو ما يدفعنا إلى ترسّم معالمه انطلاقًا ممّا جاء حول هذه الوظيفة أو سائر الوظائف المتعلّقة بها مما يدخل في إطار بسط النظرية الشكلانية للتطوّر الأدبي. ويستوقفنا في إطار الإشارة نفسها تفسير موجز لكيفيّة تحقّق الترابط بين الأجناس أو الاقتران الذي يعدّ سبيلًا وحيدًا مفضيًا إلى اختراق حاجز الأنساق الناظمة والخروج من دائرة للانتماء إلى دائرة أخرى. يقول «تينيانوف» : «يتبيّن لنا عند الفحص الدقيق أنّ هذه الوظيفة مفهوم معقّد. فالعنصر يرتبط في الآن ذاته بسلسلة العناصر المشابهة له في آثار أخرى غير الأثر الذي ينتمي إليه كما يرتبط بسلسلة العناصر داخل أنساق أخرى هذا من ناحية أمّا من ناحية، أخرى فإنّه يرتبط بالعناصر المشابهة له في آثار أدبية من نفس النسق ممّا يفضي إلى تشكّل وظيفتين يمكن اعتبار إحداهما وظيفة تجسّم معنى التفرّد

(1) المصدر السابق نفسه، ص 305.
(2) المصدر السابق نفسه، ص 132.
(3) المصدر السابق نفسه والصفحة نفسها.

والخصوصية «fonction autonome» واعتبارالأخرى تجسّم معنى المشاكلة والاتباع «fonction synonome». وهكذا يرتبط المعجم الخاص بأثر ما بالسجلّ اللغوي والأدبي العامّ والسجلّ اللغوي السائد والمتداول من جهة ومن جهة أخرى يرتبط بالعناصر الأخرى داخل هذا الأثر»[1].

يوضّح هذا الشاهد المقصود بالترابط مستندًا إلى دور الوظائف وخاصة الوظيفة التكوينية البنيوية في تأسيس القناة الرابطة بين الأثر الأدبي ومختلف الأنساق التي تنتظمه ويتلخّص في اقتران يحدث بين عناصر مخصوصة داخل هذا الأثر من أهمّها المعجم المعتمد.

إنّ ما يفهم من حديث «تينيانوف» عن «الترابط» هو مجرّد عملية إدراج للآثار ضمن السلاسل المختلفة كالسلسلة الأدبية والسلسلة الاجتماعية واندراج هذه الآثار في صلب السياقات الملائمة لها حيث تعدّ الوظائف مجرّد معبر ومجاز، فما اقترحه الشكلانيون في بسطهم تصوّرًا حول الترابط هو تقديم تفسير لمستند الانتماء في الأجناس الأدبية من خلال إرجاع هذا المستند إلى الدور الأساسي الذي تنهض به الوظائف الشكلية وعلى وجه الخصوص الوظيفة التي سمّاها تكوينيّة أو بنيويّة. ولا يخلو هذا التصوّر من بعد «تفاعلي» ذلك انّ قيام الترابط لا بدّ أن يرتهن إلى ما قد يحدث بين الوظائف البنيوية من تجاذب وتقارب بحسب درجة التلاؤم بينها والتجاوب حيث إنّ اقتران الأثر بسلسلة الآثار المتناغمة معه المشاكلة له يتمّ على إثر الاتصال بين الوظائفً أمّا اقترانه بسلسلة الآثار من غير سلسلته فيفترض تفاعلًا من درجة أخرى هو تفاعل الأنساق المتباينة وفيه تدخل السلاسل الأدبية والثقافية والاجتماعية في حوار وجدل لا يني، يترتّب عليه تحوّل الأجناس وتطوّرها وخروجها من دائرة للتصنيف إلى دائرة أخرى وتغيّر عناصر التقبّل ومختلف المضامين الثقافية التي تنحت توجّهًا ما أو ترسم ملامح ذائقة أدبية وجمالية ما.

إنّ التفاعل في نظر الشكلانيين يتمّ بحسب مستويات المستوى الأعلى وهو الأوسع ثمّ المستوى الأوسط ويشتمل على ضروب التعامل بين الأجناس الأدبية المختلفة ممّا ضمّته مختلف الأنساق ويلي هذين المستويين مستوى أخير هو مستوى التفاعل بين الوظائف والأشكال داخل النصوص الأدبية وهو تفاعل يمكن أن يؤدّي

(1) المصدر السابق، ص 123.

إلى تفاعل أجناسي إذا ما حرّكت الوظائف البنيوية الوشائج بين الأنساق ودفعتها إلى التحاور والتعاطي في ما بينها وهي في كلّ هذه المستويات تمثّل الأداة والواسطة. إنّ دراسة الظواهر الأدبية تبدو في نظر الشكلانيين فوضى وشتاتًا إذا لم تستند إلى ملاحظة الوظائف واعتبار دور الوظيفة التكوينية البنيوية[1].

يعدّ الترابط الأجناسي مستوى لازمًا وضروريًا للحديث عن أيّ شكل من أشكال التفاعل ولا يخرجه استناده إلى المعجم من دائرة التفاعل ليلج به دائرة أخرى وإنما هو مستوى من التعامل لا يقلّ خطورة عن التفاعل ولا يبتعد في جوهره كثيرًا عنه. إنّ حديث «تينيانوف» عن المعجم باعتباره الأساس في قيام الترابط بين الأجناس والأنساق لا يمكن أن يؤوّل باقتصار الترابط على هذا العنصر دون سواه كما أنّ المعجم يمكن أن يعدّ من ضمن الخصائص الشكلية والأسلوبية وليس عنصرًا خاصًا بالترابط يوضع بإزاء عناصر أخرى خاصة بالتفاعل. لعلّ قيمة التفاعل تتجلّى أكثر بالنظر إلى حديث الشكلانيين عن هذه الظاهرة في علاقتها بنمطي الكتابة، الشعر والنثر، وتفسيرهم على سبيل الاستباق والتكهّن تطوّر الترابط الأنساقي إلى مرحلة تصبح فيها الكتابة إمّا شعرًا أو نثرًا اختيارًا لا يتقيّد بالسنّة أو قواعد التأليف حيث يصبح إجراء المضمون الأدبي والفنّي عملية لا تشتمل على أيّ بعد من أبعاد الخروج أو الانحراف عن المألوف. إنّ الشكلانية من خلال تطوير مفهوم الترابط الأجناسي تبسط كيفيات تقديم تصوّر مستقبلي لتطوّر الأجناس الأدبية وللمسار الذي سيتّخذه التطوّر الأدبي وتبسط النهج الذي ينبغي اعتماده في تقدير هذه الظاهرة وبحثها ومن ذلك ما سطّرته في هذا الشاهد: «يخضع النثر إلى تأثيرات فيتطوّر بفعلها ويتطوّر الشعر في الآن نفسه على إثر ما يحدث للنثر. إنّ تغيّرات تطرأ على نمط من أنماط الكتابة تحدث تغيّرات أخرى صلب النمط الآخر المرتبط به. إنّ وظيفة البيت الشعري قد انتقلت إلى عناصر أخرى داخله قد تكون في غالب الأحيان عناصر ثانوية الأهمية مثل الإيقاع أو التركيب أو المعجم تبقى وظيفة النثر باقية بالمقارنة إلى وظيفة الشعر لكن العناصر الشكلية التي تحّددها تتغيّر، فالتطوّر الأقصى للأشكال يمكنه أن يخلع وظيفة الشعر على النثر لمدّة قرون أو أن ينقلها إلى خصائص أخرى ضمنه أو أن يقلّل من قيمتها أو أن ينهي مفعولها»[2]

(1) المصدر السابق نفسه، ص 124.

(2) المصدر السابق، ص 129.

ويتبسّط «تينيانوف» في مسألة الترابط الأجناسي وعلاقتها بالتقارب بين الشعر والنثر؛ فيشير في غير احتراز إلى مستقبل هذه الانماط متكهّنًا ببلوغهما مرحلة يكون فيها إجراؤهما غير مقيّد بالأصناف الكبرى من مقولات تنتظم الأجناس الأدبية أو يكون هذا الإجراء حرًّا اختياريًا بحسب ميل المبدع وهواه وبحسب ما تقتضيه التجربة وتمليه إكراهاتها لا بحسب القواعد الراسخة. يقول «تينيانوف» : «إنه بالتوازي مع فكرة أنّ الادب المعاصر لا يهتمّ كثيرًا بمسألة ترابط الأجناس، يمكن أن نقول إنّه ستأتي فترة يكون فيه إجراء مضامين الآثار الأدبية شعرًا أو نثرًا سيان»[1]. وبغضّ النظر عن مسألة التكهّن بمستقبل الأجناس الأدبية وفرقعة القواعد المألوفة في التأليف، نرى أنّ منطق الترابط الأجناسي يفترض أن يحدث بين الشعر والنثر تحاور يفضي إلى تداخل مجالات كلّ منهما فيصبح بالتالي القفز من خانة الأجناس النثرية إلى خانة الأجناس الشعرية أمرًا ممكنًا خصوصًا إذا ما تمّ التبادل على مستوى الوظائف البنيوية.

(1) المصدر السابق نفسه والصفحة نفسها.

خاتمة

يتبيّن لنا من خلال هذا العرض لجملة آرء الشكلانيين الروس أنّ المكوّنات واللبنات الأولى المؤسّسة لنظرية حول تفاعل الأجناس الأدبية تكتمل من خلال قراءة المباحث المشتمل عليها الأثر الجامع لمقالاتهم نعني الكتاب الموسوم بـ «نظرية الأدب». إنّ آراء الشكلانيين تمثّل بالنسبة إلينا مجالًا رحبًا لتبيّن أشكال من القراءة للنصوص الأدبية تصدر عن رؤية تفاعلية بل إن في الإمكان القول إنّ الشكلانية بسطت أصول تصوّر نظري مكتمل لقضية تفاعل الأجناس الأدبية.

ويعتبر تصوّرهم للجدل القائم بين الأشكال والوظائف تصوّرًا طريفًا ومركزيًا حيث إنه يعدّ بالنسبة إلينا الأساس الذي تطوّر فأفضى إلى باقي التصوّرات الأخرى كهجرة الخصائص من جنس أدبي إلى آخر وتسرّب عوامل الرثاثة والرتابة إلى الجنس وتجدّده بفعل الترابط مع غيره من الأجناس أو بفعل أشكال التفاعل الأخرى كالمحاكاة الساخرة أو المعارضة أو تبادل الخصائص.

ولعلّه من الجدير أن نشير في سياق الحديث عن التطوّر الأدبي إلى أنّ هذا المبحث عدّ علامة على مشغل من مشاغل الشكلانيين الروس وقضية رئيسية اهتمّوا بالخوض فيها وتقديم تصوّرهم حولها ورأيهم في التطوّر متعلّقًا «بالكائنات الأدبية» لأنّ في ذلك إعلانًا عن البتّ في قضية تدلي فيها كلّ النظريات برأيها فكأنّ في تفصيل الشكلانية الحديث عن التطوّر الأدبي بيانًا لمجالها وتسطيرًا له على خارطة النظريات الأدبية. ولعلّ ذلك يتبيّن في بعض المواضع من مقال «تينيانوف» حول التطوّر الادبي حيث في الإمكان الاستدلال على آثار نقد ضمني وخفيّ لنظرية تطوّر الأجناس الأدبية الصادرة عن «فرديناند برونوتيار» «Ferdinand Brunetière» [1].

ورغم أنّ لفظ «التفاعل» متواتر الاستعمال في أعمال الشكلانيين، نتبيّن الأسس النظرية لتفاعل الأجناس الأدبية من خلال حديثهم عن التطوّر الأدبي أكثر

(1) هي النظرية التي بلورها في كتابه: L'évolution des genres dans l'histoire de la littérature, 2ºème édition, Paris 1892.

ممّا نتبيّنها في مبحث آخر. إنّ أهمّ ما يحسب للشكلانية في تصوّرنا هو تأسيسها لمفهوم التفاعل وذلك من خلال الحديث عن الخصيصة الأدبية والخصيصة اللسانية أو عن العنصرين الأدبي واللساني «élément linguistique /élément littéraire» وتجذيرها لدورهما المتمثّل في تهيئة أجواء الترابط التفاعلي أو تحفيز البنى الشكلية ومن ورائها الأجناس الأدبية على مراجعة أنساقها والسياقات التي تنتظمها حيث تنشأ الحاجة إلى تطوير الجنس وتغيير ملامحه وفق أشكال وبرامج ترتهن بدورها إلى حركة هذه العناصر وعلاقتها بالوظيفة الأدبية سليلة العنصر الأدبي أو عملية «التوجيه الأدبي» «l'orientation littéraire».

ولا يتعلّق الأمر في نظرنا بمجرّد التأسيس للمفهوم أو ضبط الإطار النظري المفضي إلى صوغ نظرية في تفاعل الأجناس الأدبية وإنما نراه متمثّلًا في إحلال ما يشبه القاعدة في قراءة النصوص الأدبية وتأويل تطوّر الأنواع والأشكال وهو ما يؤدّي بنا إلى الكشف عن الإضافة الحقيقية للنظرية الشكلانية ألا وهي الإلماح إلى حركة تفاعلية بين الأجناس الأدبية قوامها تعامل بين الأشكال والوظائف. وفي قولنا «حركة» أفضل تجسيم لما يعنيه الشكلانيون من خلال استعمالهم لعبارة «تفاعل» فهم يرون التفاعل في بعده الحيويّ المادي لا في بعده التجريدي النظري. ولعلّ في هذا الاعتبار ما يفسّر ضمور الحديث عن التفاعل بالقياس الحديث عن التطوّر الأدبي ذلك انّ تفاعل الأجناس الأدبية حركة خفيّة لا يكشفها إلّا رصد مختلف تجلّيات التطوّر.

لم ينظر الشكلانيون إلى التفاعل من حيث هو نظرية قائمة لذاتها أو تصوّر مكتمل الأركان وإنّما نظروا إليه من حيث هو منهج من المناهج المعتمدة في تأويل تطوّر الأنواع الأدبية وصورة من صور التعبير عن واقع الأشكال والخصائص المختلفة داخل النصوص الأدبية، فهم ما فتئوا يشيرون إلى التطوّر الأدبي وإلى مفهوم البناء على أنها من المفاهيم الأساسية في حين أن مفهوم «التفاعل» وهو مفهوم أساسي كذلك لم يرد في حديثهم على أنه من المسلّمات.

إن المتأمّل في نصوص الشكلانيين الروس لا يتبيّن نظرية في التفاعل بل لا يكاد يظفر بمنهج أو أسلوب أو طريقة تمكّن من دراسة التفاعل أو ضبط أشكاله ومستوياته ومجالاته. لقد ورد ذكر هذا المفهوم بصورة عرضية في سياق بحث بعض قضايا النص الأدبي وقضايا النظرية الأدبية ولم يكن القصد متّجهًا إليه. وعلى

الرغم من أنّ وصف الشكلانيين للحوار المفترض بين الأشكال والوظائف الأدبية وطرق تجدّد الوظائف يمثّل إطارًا ملائمًا لدراسة التفاعل أو تحويل وجهة الدراسة الأدبية من دراسة شكلانية وصفية إلى دراسة للتفاعل بين الأجناس الأدبية، فإننا نلاحظ أنّ مغزى مختلف مقالات الشكلانيين يتمثّل في تطوير دراسة منطق الوظائف الأدبية داخل النصوص وتحقيق إضافة في مجال وصف هذه الوظائف ورصد سيرورتها أكثر من كونه إسهامًا في إحلال دراسة للظواهرالأدبية تعتدّ بالجانب التفاعلي فيها أو توجيهًا للبحث من دراسة للأشكال في ذاتها إلى دراسة للتفاعل.

والأهم من هذا كلّه هو أنّ الشكلانيين من خلال ما عرضوه من تصوّر لتطوّر الأجناس انطلاقًا من حوار الأشكال والوظائف وحتى من خلال قراءتهم لبعض النماذج التي قدّموها لم يزيدوا على تعيين مظاهر دالة على التفاعل بين الأجناس سمّوها «لحظات». ومن المفيد أن نشير في هذه الخاتمة إلى فكرة عبّر عنه الشكلانيون في أثناء حديثهم عن القضايا المتعلّقة بالتطوّر الأدبي ولم يتبسّطوا فيها بل اقتصروا على مجرّد الإشارة رغم أهميتها وعمقها وهي قضية «التأثّر والتأثير» ونستطيع القول قبل التعرّض إلى الشاهد الذي وردت فيه الإشارة إلى هذه القضية إلى أنّ عدم إقدام الشكلانيين على تفصيل القول فيها قد لا يعود إلى تشعّبها وإنّما هو عائد لا محالة إلى كون مبدأ التأثّر والتأثيركفيلًا بأن يعصف بمبدأ الترابط الأجناسي ومبدأ ترابط الأنساق وأن يلغي كلّ فعل لهما أو دور في مجال بسط إمكانات التفاعل أو مدّ جسور التواصل والتعاطي بين الأجناس.

يرى الشكلانيون أنه «ينبغي أن نأخذ في اعتبارنا قضية من بين القضايا المعقّدة التي يطرحها التطوّر الأدبي ألا وهي قضية» التأثير. «(. . .) إنّ لحظة حدوث التأثير وكذلك وجهته مرتهنة إلى ظروف أدبية مخصوصة. في حال حدوث مصادفات وظائفية يجد الفنّان في الأثر الذي يحاكيه عناصر شكلية تنهض بدور تطوير الوظيفة وتثبيتها[1]».

ويتّضح من خلال هذا الشاهد اقتصاد الشكلانيين في بحث هذه القضية واقتصارهم على بعض الآراء والتصوّرات التي لم تتطوّر في اتجاه نظرية متكاملة بل هي لا تزيد على تأكيد نظام التأويل الذي تخيّروه في تفسير تطوّر الأنواع الأدبية

(1) المصدر السابق، ص 135.

نعني تتبّع حركة الوظائف في تحوّلها واقترانها بسياقات جديدة أو في كشفها عن التفاعل الضمني بين الخصائص المختلفة داخل النص.

يبقى التصوّر الشكلاني للتفاعل واحدًا من أهمّ التصوّرات التي تغري الباحث بتجريب قراءة تفاعلية للأجناس الأدبية وفق ما هو معروض داخل هذا التصوّر حيث يتحقّق التفاعل بين الأجناس انطلاقًا ممّا يحدث بين الأشكال والوظائف من تبادل وما يقوم بين الخصائص على اختلافها من تعامل وتفاعل.

التفاعل بين الشكل البسيط والشكل المنجز

يكشف النظر في كتاب «الأشكال البسيطة» «formes simples» لـ «أندريه پولس» «Andre Bolles» عن توجّه شكلاني في البحث. ورغم أنّ الشكلانية نزعة في البحث الأدبي لم تدشّن فعليًا إلّا مع نصوص الشكلانيين الروس، تبقى أعمال المدرسة المورفولوجية الألمانية معدودة ضمن أوائل هذه النزعة حيث تصنّف أعمال روّادها ضمن المنزع الشكلاني في النقد[1]. ويختلف التصوّر الشكلاني الذي تبين عنه نظرية «الأشكال البسيطة» عن التصوّر الصادر عن الشكلانية الروسية اختلافًا بيّنًا ذلك أنّ المدرسة المورفولوجية «تحيد عن التحليل الأسلوبي وتستعيض عنه بتوجيه الاهتمام والبحث نحو المادّة اللغوية وأصناف البنى الموجودة داخل الأثر الأدبي موضوع الدراسة حيث ترى في الوصف الداخلي لهيكل نوع أدبي ما بديلًا عن التحليل الأسلوبي لأسلوب الكاتب»[2].

لكن تميّز المدرسة المورفولوجية الألمانية ونظرية الأشكال البسيطة تحديدًا لا يستمدّ من مجرّد النزوع الشكلاني ورفض مبدأ التحليل الأسلوبي وحدهما وإنّما يلتمس في جوانب من هذه النظرية أبرزها سمة الانفتاح على رؤية تصنيفية للأشكال والأنواع الأدبية. إنّ النزعة الشكلانية في نظرية الأشكال البسيطة ليست ناجمة عن تغيّر النظرة إلى الشكل واعتباره كلًّا ديناميًا مختزنًا لدلالة الأثر الأدبي كما هو الحال بالنسبة إلى الشكلانية الروسية وإنّما تعزى آثار التوجّه الشكلاني في هذه النظرية إلى اعتبارها الأصول الحاوية مختلف الأجناس أشكالًا اصطلحت على

---

(1) انظر:

Dictionnaire encyclopédique des sciences du language, 2ºème édition, Seuil 1995, p 164 - 165.

وردت الإشارة ضمن هذا المصدر إلى أنّ أعمال المدرسة المورفولوجية بألمانيا تزامن مقالات الشكلانيين الروس حيث تؤرّخ أعمال «المورفولوجيين» بسنة 1925 وتؤرّخ نهايتها بسنة 1955 فيما تمتدّ أعمال الشكلانيين الروس من سنة 1915 إلى سنة 1930.

(2) المصدر السابق، ص 165.

تسميتها بالأشكال البسيطة «Les formes simples» واعتبارها المبدأ الذي يحقّق داخل الأنساق الأجناسية التراكم المفضي إلى تنامي الأنواع وتكاثرها مبدأ شكلانيًا صرفًا أو بالأحرى مبدأ اشتقاقيًا تشقيقيًا «un phénomène de dérivation» وهو في نظرنا ما يفسّر العدول عن تسمية «شكلانية» إلى «مورفولوجية».

وممّا يتّفق مع مفهوم الاشتقاق إشارة «جولس» في الفصل التمهيدي من الكتاب الذي بلور فيه نظريته في الأشكال البسيطة إلى مفهوم الجذر «la racine» الذي جاء مرتبطًا بتصوّره للأجناس الأدبية حيث يرى أنّ الشكل المعروف لكلّ جنس أدبي أي الشكل الذي يبدو عليه هو صورة له نهائية وتامة ولذلك فإنّ النظر ينبغي أن ينصرف إلى الشكل الأوّل، إلى الأصل والجذر لا إلى الصورة المنجزة وأنّ هذا الجذر يتعلّق مباشرة بالتركيب اللغويّ وهو ما نجده في قوله: «عندما نحاول معرفة شكل ظاهرة أدبية ما وتفسير هذا الشكل فإنّ الوضع آنذاك يختلف، ذلك أنّنا لا ندرك الشكل (شكل نوع شعريّ مثلًا) حال تحقّقه الفنّي النهائي وإنّما ندركه حين يتّخذ له جذرًا أي ندركه داخل الكلام»[1]. ومن ثمّ كان اهتمام المدرسة المورفولوجية بصورة عامّة منصبًّا على محاولة تمثيل مختلف المراحل التي تقع بين لحظتين: لحظة البداية المتمثّلة في وجود المادة المقتطعة من الكلام ولحظة النهاية المتمثّلة في استواء هذه المادة شكلًا أدبيًا قائمًا لذاته. «ويكون ذلك بالكشف عن مختلف المعطيات والتفاصيل المتعلّقة بتحوّل الكلام إلى تركيب ثمّ تحوّله إلى شكل تخلع عليه صفة أدبية من دون أن يخرج عن سمته الأساسية ألا وهي كونه مجموعة من الدوال»[2].

إنّ مجال بحث نظرية «الأشكال البسيطة» باعتباره منضويًا ضمن تيّار المورفولوجية الألمانية يظلّ متمسّكًا بمبدأ مغايرته لمجال غيره من النظريات المعاصرة له وتبنّيه مسلكًا بائنًا عنها. من ذلك ما نجده في قول «جولس» معلّقًا على ظاهرة تحوّل بعض الأشكال الأدبية: «لا يتعلّق الأمر ههنا بتأريخ علميّ ولا بفلسفة التاريخ وإنّما يتعلّق بملاحظة ظاهرة لغوية أدبية حيث نرى تلك الظاهرة تتطوّر بصورة لا نهائية، تتطوّر بلا هوادة لتأخذ في ما بعد في التبلور في نقاط معيّنة ثمّ

(1) انظر: Jolles; André, «Formes simples», éd Seuil,Paris 1972, p 16

(2) المصدر السابق، ص 16.

تتصلّب، لنرى أثر ذلك هذه الظاهرة المتحوّلة تتحجّر فتتلقّفها اللغة كي تمنحها شكلًا أدبيًا..»[1].

لا نستدلّ في ثنايا نظرية «الأشكال البسيطة» على آثار واضحة لمفهوم التفاعل أو التداخل بين الأنواع الأدبية ذلك أنّ مشغل هذه النظرية يتمثّل اساسًا في محاولة حصر وإحصاء لمختلف الأجناس الأساسية و«الأشكال الأوّلية» genres» élémentaires» التي تتطوّر إلى مختلف الأجناس الكبرى، هذه الأجناس هي في الأصل أشكال لغوية وقوالب تركيبية، لكننا نستطيع مع ذلك اعتبار تصوّر «جولس» الانتقال من مستوى الشكل البسيط «forme simple» إلى مستوى الشكل المنجز «forme actualisée» أو غيره من المستويات مشتملًا على نوع من أنواع التفاعل يتمثّل في ما يحدث من مجادلة بين النوع الأدبي والسياق الذي يكتنفه او ما يقوم من تحاور بين الجنس الأدبي والنمط الأجناسي الذي ينتظمه وهو ما يترجم في نظرنا عن درجة من درجات التفاعل لا تتمّ في اتجاه التداخل أو التعامل بين نصوص وأجناس مختلفة وإنما في اتجاه التجادل بين أنواع متجانسة في إطار اتساع أشكال العلاقة بين الإبداع ودرجة الخروج عن النمط المسطور والسنّة المتداولة.

إنّ أهمّ ما يلفت الانتباه في نظرية «الأشكال البسيطة» تصوّرات عدّة نرجعها إلى بحث «التطوّر» في بنى الأشكال والأنواع الأدبية وهو ما يعدّ جوهر هذه النظرية. نعني كيفية الخروج من «الشكل البسيط» إلى مستوى الجنس الأدبي باعتباره «الصورة المتكلّسة المركّبة» متعدّدة الأبعاد ومعقّدة المستويات ثم تطورّ تلك الصورة ذاتها إلى صور أخرى وإنجازات أخرى للشكل البسيط الأوّل. ويتجلّى ذلك في محاولة بحث العلاقة الممكنة بين أشكال بسيطة من مثل «الأسطورة» « le» mythe أو «اللغز» la devinette وأجناس أدبية أخرى كالسيرة أو الرواية البوليسية مما يمكن أن نعتبره من صميم البحث في «التطوّر الادبي». ولئن كان الشكلانيون الروس قد اعتمدوا هذا الاصطلاح وأطلقوه على باب من أبواب تاريخ الأدب العام ومبحث من مباحث النقد الأدبي فإنّنا لا نكاد نعثر في كتاب «الأشكال البسيطة» لجولس على ما يحيلنا مباشرة عليه سوى ما يحمل - على سبيل التأويل - على

(1) «الاشكال البسيطة»، ص 165.

ملاحظة نوع من التحوّل في نسق صيرورة الأشكال البسيطة والأنماط الأجناسية التي تصدر عنها. فالمشغل الرئيس في نظرية الأشكال البسيطة هو محاولة الكشف عن أسس اشتغال النوع الأدبي وفلسفة تكوّنه انطلاقًا من تعرية الجوهر الذي يؤسّس نواته ويشكّل قوامًا له وخليّة حيّة أساسية.

إنّ مفهوم التفاعل بين الأنواع يظلّ مفهومًا غائمًا نستمدّه من خلال فصول في كتاب الأشكال البسيطة أقيم كلّ فصل فيها حول شكل من هذه الأشكال. لكننا نستطيع في هذا الإطار أن نعتبر مفهوم «الشكل المنجز» «forme actualisée» وتوابعه مجالًا غنيًا قد يكشف عن صور من التفاعل كامنة طيّه، حيث إنّ كلمة «تفاعل» أو بدائلها لا تكاد تذكر، أقصى ما نجده فحص دقيق ومحاولة تشريح لجملة من الأجناس يسمّيها جولس أشكالًا بعضها يعود إلى آثار أنواع شفوية وفولكلورية انقرضت والبعض الآخر يمثّل أنماطًا شعرية معروفة ومتداولة.

1 – مفهوما الشكل البسيط والشكل المنجز:

1 – مفهوم الشكل البسيط:

يعدّ مفهوم الشكل البسيط مفهومًا مركزيًا في نظرية «جولس» إذ هو الاصطلاح المعتمد عوضًا عن «الجنس الأدبي» واللبنة الأساسية المكوّنة لقوام ما يصلح أن يكون جنسًا. ومن هنا يستقيم القول إنّ نظرية الأشكال البسيطة هي نظرية الأصول والأفنان الأجناسية التي تتداعى عن جذر متين وغنيّ السمات. وليس مفهوم الشكل البسيط معطى نظريًا أو مبدأ افتراضيًا وإنما هو جزء من تصوّر بنته المدرسة المورفولوجية الألمانية تبعًا للجهاز النظري الذي تتحرّك داخله ووفقًا للرؤية الشكلانية التي تنتظمها. ذلك أنّ الشكل البسيط هو نتاج اعتمال لغوي صرف يتشكّل على محور التفاعل بين حدث أو فعل من الواقع، من الحياة اليومية، من الطبيعة وكيفية التعبير عنه.

ينهض التعبير اللغوي بوظيفة تشكيل التصوّر المركوز في الأذهان عن الأشياء والأحداث التي تجرى في الواقع. ومتى تمّ هذا التشكيل صارت البنية اللغوية نائبة عن هذا التصوّر محقّقة له، يمكن حينئذ القول إننا حيال ولادة شكل بسيط. فالشكل البسيط هو في الأصل ركام غير متجانس من موادّ وأفكار وأخلاط

كالأمشاج تتمثّل وظيفة العنصر اللغوي نعني صيغة التعبير المتخيّر في إخراجه من وضع الكمون، وضع التداخل والاختلاط إلى وضع التبلور والتمظهر والتشكّل.

ويشبّه «جولس» عمل اللغة في تحويلها المادة اللغوية الغفل إلى شكل أدبي بعمل الخبّاز أو الفاخوري في انتقائهما المادة المستخدمة من مصادر مختلفة وإخضاعهما هذه المادة إلى عملية عجن وعرك ومعالجة كثيرة حتى تستوي شكلًا نافعًا[1].

ينشأ الشكل البسيط كي يعبّر عن تهيّؤ ذهني ما «une disposition mentale» وتصوّر ذهني ليخرج هذا التصوّر وهذا التهيّؤ من مجال الانطباع الغائم إلى مجال التحقّق الفعلي فهو بحسب عبارة «جولس» «مجال يتحقّق داخله الكون بصورة معيّنة»[2]. ويمرّ هذا التحقّق عبر قناة لغوية مستندًا إلى ما يسمّيه جولس «الحركات اللغوية» «les gestes verbaux» التي هي عناصر منتقاة من الكلام «langage» نعني اللغة في جانبها الحيوي، اللغة بما هي ممارسة تواصلية يومية.

ليس الشكل البسيط تجريدًا أو تصوّرًا وإنما هو قالب لغوي ذلك أنّ الشكل اللغوي يتميّز بحسب «جولس» ببعد إبداعي وليس مجرّد تركيب يصطنع لتأدية معنى من المعاني أو التعبير عن غرض من الأغراض[3]. يقول «جولس» متحدّثًا عن الأشكال البسيطة: «إنه في ظلّ سيطرة تهيّؤ ذهني معيّن تخرج الظواهر المنتمية إلى نفس الجنس عن التنوّع الذي يسم الوجود والاحداث لتأخذ في عملية تبلور، يجلبها الكلام إلى دوّامته، يعركها ويرجّها ويعطيها شكلًا جديدًا. هذه الوحدات غير القابلة للتجزئة والمخصبة بتهيّؤ ذهني ما والموجودة في الكلام نسمّيها» حركات لغوية أساسية. وفي مقابل هذا فإنّ هذه الحركات اللغوية الأساسية هي التي تمكّننا بوصفها وحدات قولية مختزنة لقوّة تهيّؤ ذهني وبوصفها مألوفة لدى «المورفولوجيا» من إقامة الفرق بينها وتمييزها بعضها عن بعض علاوة على مقارنتها في ما بينها. ثمّ تتبقّى مهمّة أخرى بانتظارنا هي مهمّة دراسة نشاط الحركات اللغوية، كيفية اشتغالها، بنيتها ومقارنة كلّ حركة لغوية تابعة لشكل من الأشكال بغيرها من

(1) «formes simples», p 25

(2) المصدر السباق نفسه، ص 137.

(3) المصدر السابق نفسه، ص 25.

الحركات اللغوية الأخرى داخل شكل آخر مغاير للأوّل، ومقارنة هذه الحركات اللغوية بمختلف الأشكال البسيطة»[1].

يبدو هذا القول معبّرًا عن تصوّر النظرية المورفولوجية الألمانية لنشأة الأشكال البسيطة وتحوّلها إلى موضوع بحث متعدّد المستويات. ما يهمّنا في كلام «جولس» هو تعريف «الحركات اللغوية» واعتبارها أساس الشكل البسيط القائم على نواة لغوية صرف. إنّ قيام الشكل البسيط في جوهره وأصل تكوّنه على بنية لغويّة تخصبه يجعل منه مادّة حيويّة مطواعًا قابلة للتفاعل والتشكّل وفق هيئات مختلفة فضلًا عن قابليته للتطوّر. وتفترض سمة المرونة في القالب اللغوي الذي يؤسّس نواته أن يكون هذا الشكل خاضعًا إلى عملية تحويل تخرجه من طور البساطة إلى طور التعقيد فيصير شكلًا مركّبًا متعدّد المستويات بعد أن كان مادّة خامًا قابلة لضروب من التحويل والمعالجة. وإلى جانب هذا يمكن أن نعدّ اعتماد الشكل البسيط على قالب لغوي موجز بمثابة قيامه على الحدّ الأدنى القابل لأشكال من الزيادة والتصرّف والتشكيل تمامًا مثل الجذر اللغوي الذي يخضع إلى عمليات تحويل واشتقاق متنوّعة ممّا قد يقرّب حقيقة هذا الشكل البسيط من مفهوم ننحته للتعبير عن هذا التصوّر هو مفهوم «الصرفم/ الأجناسي» Un morphème générique.

2 – الانتقال من الشكل البسيط إلى الشكل المنجز:

يمثّل الانتقال من مستوى الشكل البسيط إلى غيره من المستويات الأساس

(1) ترجمة لقوله ص 25: «sous l'empire d'une disposition mentale déterminée, les phénomènes de même espéce quittent la diversité de l'être et de l'événement pour se cristalliser, le langage les prend dans son tourbillon, les malaxe, les choque et leur donne une forme nouvelle. ces unites insécables, fécondés et investies par une disposition mentale qui existent dans le langage, nous les avons appelées «gestes verbaux élémentaires» et inversement ce sont ces gestes élémentaires qui nous permettent en tant q'unités verbales investies du pouvoir d' une disposition mentale et donc connaissable pour la morphologie, de séparer entre elles, les formes simples en tant que telles, il nous reste une tache qui est d'étudier l' activité, le travail et la structure des gestes verbaux dans chaque forme simple et de comparer pour leur part les gestes verbaux et les différntes formes simples.

الثاني في نظرية «الأشكال البسيطة» ذلك أنّ وجود الشكل البسيط هو وجود النواة المولّدة والمادة المختزنة لجملة من الإمكانات الأجناسية بينما يمثّل وجود الشكل الشكل المنجز الصورة المحوّلة لهذا الشكل.

يبدو الشكل البسيط وفق هذا التصوّر مجرّد مفهوم نظري بما أن لا وجود لأشكال قائمة لذاتها وإنما توجد في أثواب أجناس أدبية أي توجد منجزة «actualisée». يعرّف «جولس» الانتقال من مستوى الشكل البسيط إلى مستوى الشكل المنجز بقوله: «إننا نتحدّث عن شكل بسيط عندما تكون الحركات اللغوية موزّعة بصورة تستطيع معها أن تكون في كلّ لحظة موجّهة توجيهًا مخصوصًا وأن تكون لها أهميّة راهنة. هذه الحركات اللغوية هي المجال الذي تبدع داخله عقلية من العقليات وتعبّر عن أحداث معيشة. وكلّما تحقّق داخل هذه الأعمال التوجيه المخصوص والأهمية الراهنة فإننا آنذاك نكون بإزاء شكل تمّ تحيينه»[1].

يبدو الانتقال من مستوى الشكل البسيط إلى مستوى الشكل المنجز انتقالًا طبيعيًا ومرحلة لازمة لا تنطوي في الظاهر على معنى التفاعل لكنها تكشف في العمق عن نوع من التحاور لا يقوم بين الأنواع الأدبية في ما بينها بل يقوم بين الشكل الأدبي وطبيعة الأحداث التي يجسّمها. إنّ نزعة التحيين والملاءمة لمقتضيات المجتمع وثقافته هي الطاغية على ما سماه «جولس» بـ«forme actualisée» والتي اخترنا ترجمتها بـ «شكل محيّن» ومرّة بـ «شكل منجز» وهو في ما نرى عبارة عن تجسّم الحدث في شكل أدبي يتمّ من خلاله مدّ الجسر بين الفعل المقتطع من الواقع والشكل الأدبي وسدّ الفجوة العميقة بينهما وبه كذلك يتمّ إخراج الشكل البسيط من التجريد الذي يكتنفه وجعله حيًّا فاعلًا ومن ذلك ما نجده في قول «جولس» واصفًا العلاقة بين الشكل البسيط والشكل المنجز: «تمثّل السيرة شكلًا بسيطًا بينما تمثّل سيرة معيّنة، أي سيرة شخص من الأشخاص شكلًا منجزًا مثلما نقول على سبيل المثال إنّ سيرة القدّيس جورج «هي شكل بسيط محيّن»[2].

ولا يبدو الاختلاف شاسعًا بين ما يسمّيه «جولس» «forme savante» وما نحن بصدد تعريفه نعني مفهوم «الشكل المنجز». إنّ الانتقال إلى مجال الشكل العالم

(1) Formes simples, p. 34.

(2) Formes simples, p 43.

يعرب عن مسار تطوّري يعرفه الجنس الأدبي فهو ثمرة تطوّر شكلي صرف. معنى هذا أنّ الجنس الأدبي ليس مفهومًا مجرّدًا أو معطى نظريًا وإنّما هو مرحلة من مراحل التطوّر التي يعرفها شكل ما. وهكذا يكون في الإمكان القول إنّ المفهوم الأساسي المعتمد في التصنيف في كلّ نظرية أدبية هو من وجهة نظر «جولس» ليس الجنس الأدبي وإنما هو الشكل البسيط أو بعبارة أوضح «الشكل» الأدبي بمختلف مستوياته وتشكّلاته. إنّ حقيقة الجنس الأدبي وجوهره شكلانية فالجنس شكل بالأساس أو بالأحرى لنقل إنه لا وجود لأجناس، إنما الوجود الحقيقي هو للأشكال.

يقدّم «جولس» هذه المراحل الثلاث على أنها قراءة للتطوّر الذي يعرفه الجنس الأدبي مرورًا من المرحلة الجنينية المتمثّلة في الشكل البسيط حتى بلوغ آخر المراحل نعني مرحلة استوائه شكلًا مقوّمًا مثقّفًا. ويعرّف «الشكل العالم» «forme savante» انطلاقًا من مقارنته بالشكل المنجز مستعرضًا ميزات كلّ شكل وطبيعة الأسلوب والعبارة داخله فيقول: «إنّ اللغة داخل الشكل البسيط تجتهد في أن تكون صلبة متماسكة مخصوصة وفريدة حتى إننا لا نشكّ في أنّها كلام شخص متميّز بموهبة فذّة تمكّنه من أن يحقّق داخل أثر مغلق التماسك التامّ. أمّا الشكل العالم فهو لا يعرف تحقّقه التام إلّا بفعل تدخّل شاعر، هذا التدخّل ليس من جنس القوّة المبدعة وإنما هو من جنس القوّة المنجزة.»[1].

تبدو خصائص الشكل العالم مرتبطة بموهبة معيّنة هي موهبة الأفراد الذين أبدعوها ولا يمكن لهذه الموهبة أن تبلغ شأو تلك التي أبدعت الأشكال البسيطة ومن ثمّ عدّ هذا الشكل درجة من درجات الإنجاز يعرفها الشكل البسيط. ميزة الشكل البسيط الاستيعاب وميزة الشكل المثقّف العالم الإنجاز وفق مثال وهكذا فإنّ مفهوم الإنجاز يقيم الدليل على أنّ الشكل البسيط إنّما هو «مجموعة من إمكانات التحقّق» «un ensemble de virtualités»، يمثّل الشكل العالم وجهًا من وجوهها وهو بدوره يتأسّس على انطلاقًا من مجادلة البنية الأصل نعني بنية الشكل البسيط. نتبيّن في هذا المستوى مفهومًا للتفاعل، فالتحوّل من مستوى الشكل البسيط إلى مستوى الشكل العالم ينطوي على جملة من التطوّرات أجريت على

(1) Formes simples, p 185.

هيكل البنية البسيطة تحوّرها وتعدّلها، تعركها وتسوّي منها شكلًا ثانيًا هذه الحركة المشتملة على مراحل وعمليات تحويل متعدّدة هي التي نعتبرها من مؤشّرات التفاعل، التفاعل بين بنية أمّ وبنية وليدة تنسلّ من رحمها وتستقلّ بكيانها خارج هذا الرحم المولّد. يصبح التفاعل وفق هذا المعنى قائمًا على مفهوم «التطوّر» والتكاثر حيث تتحوّل البنية الواحدة والشكل الواحد إلى تعدّد أي إلى وجود جمع، وهو إضافة إلى هذا كلّه يفهم على أنّه رصد للتطوّر الحادث صلب شكل واحد يفضي إلى تتبّع تشكّلاته المختلفة في محاولة التأقلم مع جملة معطيات البيئة التي يحلّ فيها. فهو هنا حركة خفيّة عميقة ليست تجاذبًا بين أطراف وإنّما هي واقعة في صميم البنية ذاتها كفعل التواجد، تجرّد من هذه الذات أخرى تقوّمها وتسوّيها شكلًا تحاوره ثمّ تنبذه عنها. التفاعل بمثابة اعتمال داخلي، حركة جدال طيّ كيان واحد، يتلاءم مفهوم الشكل العالم مع تصوّر الجنس الأدبي الذي يعني في ما يعنيه الكيان الأجناسي المخصوص المتمايز عن غيره من الكيانات والصادر عن رؤية ما تتبلور في بناء لغويّ وأسلوبي يغاير بناء غيره من الأجناس ويتجلّى ذلك من خلال تعريفه هذا الشكل بقوله: «إنّ الشكل العالم يعني بالنسبة إلينا كلّ شكل أدبي خاضع إلى اختيارات فرد من الأفراد وتدخّله الذي يفرض تثبيتًا نهائيًا لهذا الشكل داخل اللغة (. . .) إنّ العناصر القابلة للتغيير والمتروكة كما اتّفق المتيحة تدخّل الفرد هي التي تقودنا إلى معرفة الأشكال التي نسمّيها عالمة»[1].

إن اشتمال الجنس الأدبي في أصل تكوينه على جانبين متغايرين: جانب ثابت يمثّله الشكل البسيط وجانب آخر متحوّل يشير إليه الشكل العالم ويحتوي هذا الجانب مختلف أشكال الاشتغال على العناصر القابلة للتطوير، لممّا يحيل على فعل التوارد، توارد الأفراد المبدعين على شكل واحد، كلّ يخرجه إخراجًا مخصوصًا ويذهب به مذهبًا. لقد كانت محاولة حصر مفهوم التفاعل كاشفة عن تداخله مع واقع التطوّر الذي تشهده بنية شكلية واحدة في محاولتها التكيّف مع مقتضيات السياق والمقاصد التي يضعها المنجز للشكل البسيط ويترسّمها، وهو ما يدفعنا إلى محاولة استشفاف آثار هذا المفهوم في المبحث الذي وسمناه بـ «التطوّر الأدبي».

(1) Formes simples, p 144.

2 - التطوّر الأدبي:

إنّ نظرية الأشكال البسيطة، نظرية تولي مفهوم الصيرورة والتحوّل قيمة وأهمية فهي بالأساس بحث في الأصول، الأصول الأجناسية العامّة المسؤولة عن تطوّر جملة من الأجناس الشعرية. ويتميّز مفهوم التطوّر الأدبي في نظرية «جولس» بأنّه تطوّر يذهب من الأشكال البسيطة نحو الأجناس الأدبية أو من هذه الأشكال نحو مختلف التشكّلات والأنواع الراجعة إليها. وهو ليس تطوّرًا إلى ما لا نهاية وإنّما هو مقيّد بحسب القائمة التي عدّدها «جولس» والمشتملة على ثمانية أشكال، وبعبارة أوضح نقول ليس التطوّر مبدأ تضبط شروطه ويعمّم بحيث يصلح لتفسير عديد الظواهر الادبية وإنّما هو مجرّد مفهوم عرضي نلمسه من خلال رصد أشكال التحوّل الحادثة داخل الشكل البسيط.

ويقرّ «جولس» مع ذلك بمبدأ التفاعل، تفاعل النوع الأدبي مع السياق الذي يكتنفه وتأقلمه مع جملة المستجدّات داخله فكأنّه يشير بذلك إلى مفهوم قريب من مفهوم «الانتقاء الطبيعيّ» ، يقول في ذلك: «يمكن أن نلاحظ خلال تاريخ الأدب أشكالًا جديدة تنتصب أمام الأشكال الأولى ويكون هذا الانتصاب محتشمًا في البدء ثمّ يتواصل بحزم متزايد إلّا أنّ الأشكال الأولى تتّخذ لها منذ البداية توجّهًا مغايرًا لما هي عليه في العادة»[1].

يلمّح هذا الشاهد إلى مسألة التأثّر والتأثير لكنّ «جولس» لا يطوّر هذه الفكرة ولا يفصّلها. كلّما تعلّق الأمر بتحاور بين الأنواع لا نجد تفصيلًا أو تحليلًا إلّا في ما تعلّق بجملة الأنواع الراجعة إلى أصل واحد. فآثار التطوّر الأدبي يمكن أن تلتمس في أرجاء الكتاب لكنّها تبقى متعلّقة بالأنواع الواقعة في فلك الأشكال البسيطة الثمانية حيث تغدو مجرّد رصد لحركة تتمّ في اتجاه واحد، تتمّ بين بنية متعالية وجملة من البنى الوليدة التي تنشأ في حماها لا تستقلّ بكيانها خرج فلكها وإنّما تحافظ على ارتباطها بها وتستمدّ وجودها منها.

1 - أشكال التطوّر:

لا يضبط «جولس» صيغًا وأشكالًا للتطوّر يقنّنها ويخرجها في صورة قواعد

(1) Formes simples, p 183.

وإنّما نستصفي من كلامه جملة ملاحظات ممّا يمكن أن نتأوّله على وجه من وجوه التطوّر بين الأشكال. يتحدّث «جولس» في الفصل الذي خصّصه «للأحجية» «la devinette» باعتبارها شكلًا بسيطًا أنتج عديد الأجناس، عن مفهوم «l'amplification» يعني النشر والتوسيع للشكل حيث يشير إلى إمكان تحوّل الشكل البسيط إلى خطاب موسّع يشتمل على النواة البسيطة وخطاب يؤتى به لشرحها وتحليلها. يقول «جولس» في هذا المعنى: «إنّنا نعرف بعض الأمثلة التي تتّسع فيها الأحجية حتى تغدو نصًّا يمكن اعتباره شرحًا لها»[1].

يتضخّم النصّ ويتّسع ذلك أنّ البنية المختزلة البسيطة تعرف انتشارًا وانسياحًا وتتأسّس هذه الصورة الموسّعة للأصل انطلاقًا من تمديد النواة وتمطيطها. يقتصر مبدأ التطوّر هنا على مفهوم التوسيع والنشر لنواة صلبة مختزلة ثريّة الإمكانات ممّا يجعل من النصّ الوليد المتحصّل عليه إثر عملية التطوير لا يختلف عن الأصل المنطلق منه بل هو مجرّد مادّة خرجت من التقلّص إلى التمدّد والانتشار، وهو ما ينتج عنه إمكان القول بأنّ بعض الأشكال التي تصدر مباشرة عن الأحجية ليست ثمرة تفاعل حقيقي بقدر ما هي ثمرة استعادة البنية الأصليّة وإعادة تشكيلها بصورة من الصور. إنّ التوسيع والنشر صورة من صور تطوير النصّ وإخراجه من حيّز إلى آخر تفضي إلى تحقيق نوع من التطوّر للبنية الأصل.

وإلى جانب هذا المفهوم تحدّث «جولس» عن صيغة أخرى كان التطرّق إليها عرضًا في سياق تعريفه «الشكل العالم» وهو ما عبّر عنه بـ «الشكل التابع» «forme relative». ويتمثّل هذا المفهوم في ظهور جملة من التشكّلات الموازية التي تنشأ عن استواء الجنس وخروجه من مرحلة النواة الصلبة أي الشكل البسيط إلى مرحلة الشكل المثقّف لكنّ هذا النمط من التطوّر لم يعمّمه «جولس» على جميع الأشكال البسيطة، فنحن لا نجد حديثًا عنه سوى في الفصل المتعلّق بـ «الأسطورة» وكأنّه ظاهرة متعلّقة بهذا الشكل من دون سواه ممّا يدعم ما ذهبنا إليه سابقًا من أنّ الأمر يتعلّق بملاحظات جزئيّة في وصف بعض الأشكال وليس رصدًا لمختلف أشكال التحوّل صلب الأنواع البسيطة منها أو العالمة. ويعرّف «جولس» هذا الشكل بقوله: «عندما يأخذ شكل بسيط ناتج عن تهيّؤ ذهني معيّن في التحقّق فإنّنا نجد بجانبه عديد

(1) المصدر نفسه، ص 107.

الأشكال إذا ما أمكننا عزلها فإنّنا نحدّدها في الغالب باعتماد اصطلاح الشكل العالم (. . .) إنّ الأمر لا يتعلّق هنا بتهيّؤ ذهني وإنّما بانعكاس المشابهة لمختلف الإنجازات التي يعرفها الشكل البسيط»[1].

يبدو من خلال هذا الشاهد أنّ هذا الصنف من الأشكال يفهم في إطار ما سميناه المجادلة بين الأثر المفرد والنسق، بين بنية ناجمة عن محاولة منعزلة وبنية سلطة هي بنية النسق حيث يكون «الشكل التابع» نتاج محاولة قياس يتمّ فيها إنتاج نصّ على نمط نصّ آخر من خلال استعادة مبدأ التكوّن الذي يؤسّس لقوام «الشكل البسيط».

يفسح لنا هذا التصوّر مجال إبداء بعض الملاحظات منها أنّ التطوّر المقصود من خلال هذه العملية التي تفرز بإزاء الأشكال العالمة أشكالًا تابعة، يبقى تطوّرًا شكليًا صرفًا فكلّ عمليات التحوّل التي تعرفها الأشكال البسيطة تمرّ حتمًا عبر الشكل البسيط ممّا يجعل منها مجرّد إغناء لمفهوم الشكل، إغناء للبنية الأصل. لكنّ الأشكال المولّدة تعدّ على الرغم من ذلك أشكالًا موازية وليست بالنتاجات الجديدة فهي كالنسخ والنظائر عن أصل يبقى واحدًا. ليست هذه الأشكال وليدة تفاعل حقيقي وإنّما هي وليدة إعادة استثمار المبدأ الأصل الذي أنشأ الشكل البسيط فكأنّ الأمر محض إخصاب لبنية أصل.

ونلمس آثار هذا التصوّر في حديث «جولس» عمّا سمّاه «le mythe relatif» حيث أشار إلى العلاقة بين الأسطورة والأسطورة التابعة أو الناشئة في ظلّ المشابهة وذلك في قوله: «إنّ قصّة حبّة الفول التي انفجرت ثمّ خيطت لا تعني أنّ ظاهرة ما قد توضّحت معرفتها بالنسبة إلى من يطلبها باعتبارها صادرة عن فرد يحاول أن يفسّر ظاهرة لاحظها واسترعت فضوله وفق نهج الأسطورة وشكلها (. . .) نجد هنا مثالًا لما نسمّيه «المشابه» أو الأسطورة التابعة المولّدة نعني الأسطورة التي تجيء مشتقّة في مجال المحتمل بدل أن تجيء واقعيّة حقيقيّة»[2].

تبدو الاسطورة التابعة شكلًا من أشكال تطوّر بنية الأسطورة، المبدأ الرئيس في تكوّنها هو مبدأ التساؤل ومحاولة تفسير ظاهرة تسترعي المرء وتثير فضوله فإذا

(1) Formes simples, p 90 - 98.

(2) المصدر السابق نفسه والصفحة نفسها.

كان الموضوع في الأسطورة متعلّقًا في الغالب بظواهر الكون والطبيعة فإنّه في الأسطورة التابعة أو المولّدة يتعلّق بظواهر بسيطة نعاينها في الحياة اليومية، إنّها عبارة عن إسهام الأفراد في إنتاج نصوص توضع على هامش النصوص الأصول، النصوص النماذج وتتأسّس انطلاقًا من الاستفادة من بنيتها بتوجيهها هذه البنية وجهة مغايرة. إنّ الشكل التابع هو عبارة عن شكل يقع في هامش الشكل البسيط الذي يستبدّ بالمركز ويحتلّه ويبدو أنّ كلّ شكل بسيط ينتج شكله التابع المولّد وينشئه بصورة طبيعيّة، فهو شكل ينشأ من فعل المشابهة والمحاكاة فكأنّ هذه الأشكال نسخ عن الأصل توضع بإزائه دون أن تكون أشكالًا عالمة قائمة لذاتها وتتمتّع بنوع من الاستقلال عن الشكل البسيط الذي هو النواة الأصليّة. إنّ فكرة الشكل التابع تتجلّى كما لو كانت وسيلة من وسائل التوالد الذاتي التي تتّبعها الأشكال البسيطة في محاولتها مسايرة التهيّؤ الذهني الذي يصدر عن الأفراد حيث يعدّ جهدهم في تفسير الخطّ الأسود الذي يشاهد أعلى حبّة الفول اختلاقًا لصورة تلحق بشكل الأسطورة المعروف والمتعلّق بظاهرة من ظواهر الكون الخارقة وإسهامًا في تأويل هذه الظاهرة التي تسترعي الانتباه وتبعث على التساؤل وفي الآن نفسه يعدّ هذا الإسهام علامة فارقة تحقّق الفصل بين الشكل العالم وهو تمثّل عالم يتميّز بدرجة من المعقولية والمنطقيّة والشكل التابع أو المولّد وهو علامة على تمثّل «عامّي» بسيط أو ساذج ينمّ عن العقليّة التي أنتجته والاستعداد الذهني الذي نجم عنه.

ونستدلّ في ثنايا الفصل الذي عقده «جولس» للحديث عن شكل بسيط سماه القصيدة السيرة أو السيرة الشعرية «la geste» على صيغة أخرى من صيغ التطوّر الأدبي انتهى إليها من معاينة ما يطرأ على هذا الشكل من تطوّر بفعل انتقاله من طور المشافهة إلى طور المكتوب واكتسابه خصائص جديدة بفعل ذلك يتحدّث عنه في قوله: «إنّ شكل السيرة الشعريّة التي كانت تتناقل شفويا قد تطوّر بصفة متّصلة حتى بلغ شكلًا آخر هو «القصة التاريخيّة»«la saga» المعروف في آداب المنطقة الاسكندينافية ومنه إلى شكل آخر هو ما يسمّونه «islendinga» حيث استحوذت السيرة على خصائص جديدة مكّنتها من أن تتحوّل إلى شكل كتابي»[1].

يعبّر هذا الشاهد على مفهوم من مفاهيم التطوّر ينطوي على درجة تفاعلية،

(1) Formes simples, p .71.

فنحن نعثر عند تتبّع مراحل يقطعها الشكل في خروجه من طور الشفاهية إلى طور الكتابية على جملة من الأنواع الواقعة بين الصورتين يسمّيها «جولس» ويذكرها بخصائصها، إنّها سلسلة من التطوّرات موضوعها شكل بسيط واحد يعرف في كلّ حضارة وفي كلّ سياق ثقافي تشكّلًا.

خاتمة

لعلّ أبرز ما يرتسم في ذهن الناظر في جملة التصوّرات التي قامت عليها نظرية الأشكال البسيطة هو فرادتها ذلك أنّ «جولس» ينزع في كتاب «الأشكال البسيطة» منزعًا خاصًا لا يمكن أن يشير إلى أيّ أثر من آثار المشابهة أو الاقتران بينه وبين أيّ توجّه من التوجّهات الأدبية التي عاصرته أو جاءت بعده. ولئن أشرنا في مقدّمة هذا الفصل إلى عمق الاختلاف بين التصوّر الشكلاني الذي تقدّمه هذه النظرية والتصوّر الذي صدر عن الشكلانيين الروس فإنّنا نعود في هذا الموضع لنؤكّد أنّ النواة النظرية التي أسّست للأشكال البسيطة تحمل في ذاتها ما يجعلها محلّ تفرّد.

وتتمثّل أهمّ مظاهر ذلك في تعداد جملة من الأشكال النوى التي تردّ إليها مختلف الإنجازات الأدبية باعتبارها مستودعات مشحونة بجملة من الإمكانات اللامتناهية وضبطها وإحصائها إلى جانب عرضها في شكل تأليفي يتناول أحيانًا أساليب تشكّلها وطرق إنجازها. ورغم أنّنا لا نجد تصريحًا واضحًا ومباشرًا على امتداد فصول هذه النظرية بأنّ الشكل البسيط هو البديل النظري لمفهوم الجنس الأدبي يمكن أن نذهب إلى أنّ مختلف المراحل التي اتّبعها «جولس» في صوغ تصوّره عن الأشكال البسيطة يهيّئ لاعتبارها وحدات في مستوى الجنس الأدبي وإن باينته في بعض الوجوه.

إنّنا متى سلّمنا بهذا التصوّر لم يعد أمامنا إلا أن نجزم بأنّ في الإلحاح على التوجّه المورفولوجي واعتبار الشكل البسيط أساسًا إلماحًا إلى أنّ الأصول الأجناسية أصول شكليّة وأنّ حقيقة الجنس الأدبي حقيقة شكليّة. فالأجناس الأدبية ليست جملة من الإمكانات القابلة للتحقّق وفق صور وهيآت متنوّعة وليست كذلك جملة من المكوّنات التي تختلف من جنس أدبي إلى آخر أو جملة من العناصر والمبادئ التي تنحت معالم تقبّل معيّن وإنّما هي وحدات شكلية مفعمة بأساليب

التحقّق والتشكّل وإمكانات التنويع عليها. لكنّ هذا التصوّر يمكن أن يلحق الضيم بمفهوم الجنس الأدبي إذا ما اعتبر أنّ الشكل هو الأصل وأنّ مفهوم الجنس نفسه يردّ إلى الشكل لأنّ النظر سوف يتحوّل حينئذ من الجنس إلى الشكل الذي يصبح تبعًا لذلك مفهومًا أوسع من مفهوم الجنس الأدبي والحال أنّ الجنس مفهوم يستوعب الشكل ويحتويه.

إنّ نظرية الأشكال البسيطة من خلال تعبيرها عن جملة التصوّرات المتعلّقة بالشكل تحاول تكريس نظرة إليه لا تجعل منه صورة مفرغة أو قالبًا أجوف خاليًا من كلّ معنى وإنّما تجعل منه هيئة مخصبة ومركمًا للمعاني وذلك من خلال اعتبارها كلّ جنس أدبي ناجمًا في الأصل عن نواة شكليّة صلبة منها يستمدّ صفاته وخصائصه التي تلازمه مهما تغيّر إهابه وتلوّنت ملامحه. وإلى جانب هذا يمكن أن يردّنا تأمّل التوجّه الشكلاني في كتاب الأشكال البسيطة ومحاولته إحلال الأشكال محلّ الأجناس إلى نتائج لا تقلّ خطورة عن الأولى ذلك أنّ الاتجاه الذي بناه «جولس» في بحثه يدلّ على منهج استقرائي يمزج في التحليل بين الانطلاق من الأشكال البسيطة لبيان صلتها بالأشكال المنجزة والعالمة واستنطاق الأشكال البسيطة وتعيينها من خلال الاستدلال على آثارها في عديد الأجناس المعروفة أو المتداولة. فهل نفهم من خلال هذا أنّ «جولس» يؤسّس لمنهج البحث في الأجناس الأدبية من خلال تبنّي الاتجاه الاستقرائي القائم على البحث في النشأة «la genèse».

إنّ البتّ في هذه المسألة قد يكون مجرّد استباق وقد يكون أمرًا لا يغني خصوصًا إذا ما تبيّن لنا أنّ هذه النظرية، نظرية الأشكال البسيطة لم تشتمل على بحث واضح في التفاعل ولم تؤسس لمنهج يبحث أشكال العلاقات التفاعلية بين الأجناس رغم انّها ألمحت إلى ذلك في الخاتمة التي وضعها «جولس» للكتاب وبيّن فيها أهميّة هذا المبحث في المراحل القادمة[1].

وقد نذهب أحيانًا إلى أنّ التوجّه الشكلاني الموسومة به هذه النظرية ينطوي على ما يشبه المخاتلة ذلك أنّنا لا نجد في تضاعيف الكتاب آثار تحليل شكلاني بل لا نجد رؤية نظرية تتطوّر فتكتمل أركانها من فصل إلى آخر وإنّما أقصى ما نجده ملاحظات حول جملة من الأشكال والأجناس موجّهة في غرض تقديم تصوّر حول

(1) Formes simples, p 212.

هيئة الأجناس الأدبية فكأنّها رؤية مجهرية تحاول أن تكشف الطبقات المتراكمة المتراصّة التي تجثم فوق تضاريس ناتئة لجنس من الأجناس الأدبية فتعرّي إذ ذاك الجوهر الذي عنه انبثقت كلّ الطبقات.

ولعلّنا هنا نتبيّن وجهًا من الوجوه التي دعتنا إلى اعتبار نظرية الأشكال البسيطة نظرية متفرّدة التوجّه فهي من خلال هذا النظر الذي اقترحته في بحث الأنواع الأدبية لا تكشف عن آراء مجرّدة أو تصوّرات عشوائية مثلما قد يتبادر إلى الذهن إثر نظرة عجلى في نصوص «جولس» وإنّما هي تستند إلى فلسفة تحاول أن تختبر آثارها في دراسة الأدب ألا وهي ما عرف في حقل البحوث المنهجيّة بـ «الجشطالتية» التي تعرف من خلال المبدأ الذي تقوم عليه ومنه تأتي تسميتها ألا وهو إدراك الكلّ ثمّ إدراك الأجزاء من خلاله بصورة تدريجية. ويعود هذا التوجّه كذلك إلى استفادة هذه النظرية من إرث الشاعر الألماني «غوته» إلى جانب تبنّيها نظرة عالم الجمال «ب. كروتشه» «B. Croce» في نبذه التوجّه التاريخاني في دراسة الأدب.

تبقى نظرية الأشكال البسيطة رغم حيادها النسبي عن مسار البحث التفاعلي نظرية مهمة في الإمكان تطوير التصوّرات التي بنتها والرؤى التي عبّرت عنها واتّبعتها في تفسير عديد الظواهر الأدبية في سبيل بحث التفاعل الحاصل على إثر اعتمال الموادّ والطبقات الكامنة داخل جسم واحد مثلما تتفاعل الأخلاط والأجسام في التجارب الكميائية حين تردّ إلى خليّة مولّدة. إنّ نظرية الأشكال البسيطة تكشف أحيانًا عن توجّه في البحث يقترب من البحث «الجينيتيكي» أو ما يسمّى المورفولوجيا التجريبية «morphologie expérimentale» [1]، وهو ما يمثّل بالنسبة إلينا مجالًا خصبًا للكشف عن أصناف الموادّ المتداخلة المتحكّمة في إنتاج النصّ الأدبي والمفضية في الآن نفسه إلى تغيير معالمه الأجناسية.

(1) Encyclopedie philosophique universelle, «les notions philosophiques», T 2, p 1688, article morphogenèse».

«الحوارية وتعدّد الأصوات»

سيطرت المدرسة «الشكلانية» على مجال الدراسات الأدبية في «روسيا» في مطلع القرن الماضي لكنّ الأثر الذي أحدثته أعمالها لم يحجب نظريات نشأت معها في حيّز فكري واحد وإن خالفتها رؤية وتوجّهًا، ومن ضمنها أعمال الناقد الروسي «ميخائيل باختين» (1895-1975) التي تحتلّ مكانة متميّزة في حركة النقد الأدبي الحديث فهي قد نمت في كنف الشكلانية لكنّها قدّمت البديل النظري لها وشهدت بروز الماركسية مطبّقة في حقل الدراسات الأدبية فضلًا عمّا سمّي الاتجاه الاجتماعي في البحث الأدبي «sociologisme litteraire» الذي مثّله الناقد الروسي «برفرساف» «Perversev» [1] واستطاعت في هذا الخضمّ من التيارات والاتجاهات أن تختطّ لها توجّها بيّن التميّز اعتبره البعض دون احتراز الأساس النظري لعديد الفروع من المدارس الأدبية واللسانية الحديثة السميائية الاتجاه والتداولية خاصّة[2].

وعلى الرغم من أنّ الاتجاه الغالب على أعمال «باختين» هو اتجاه تحليل الخطاب الروائي وذلك من خلال اهتمامه بالكتابة حول شعريّة «دوستويفسكي» (1929) وإنجازه لأطروحة حول الروائي الفرنسي «رابليه» (1965) إضافة إلى المؤلفين اللذين وضعهما في التنظير لجنس الرواية، يعدّ إسهامه في حقل الدراسات اللسانية وبالتحديد في مجال دراسة أوضاع التلفّظ والعلاقة بين المتلفّظين إسهامًا بارزًا ومن ذلك دراسته «العلاقة اللغويّة» وكيفيّة تصوّرها ممّا مثّل النقطة الفارقة التي

(1) انظر مقدّمة كتاب «باختين»: La poétique de Dostoïevski, coll «points», éd Seuil, Paris 1989Á
وانظر كذلك المقال بعنوان: «critique russe - critique contemporaine» ضمن: 1994, p 895
Dictionnaire des littératures» PUF.

(2) أنظر على سبيل المثال قول «تودوروف» ضمن كتابه:
Le principe dialogique, éd Seuil, Paris 1981, p102.
«On pourrait voir dans cette position une préfiguration des idées qu'aller dévélopper Kate Hamburger une vingtaine d'années plus tard».

تميّزه عن التصوّرات الشكلانية والأساس الذي قامت عليه صياغته لمفهوم «الديالوجيزم» أو «الحوارية» «dialogisme» الذي اتّسع ليستوعب مجالات عدّة ويصبح ميسمًا لنظريته على اختلاف مناحيها[1].

ولعلّ الصبغة الغالبة على نظريّته تتمثّل في إحلاله البعدين التاريخي والاجتماعي محلًّا متميّزًا من عملية فهم النصّ الأدبي وتحليله فلم يعد المعنى مستمدًّا من تحليل البنى الداخلية ووصف المكوّنات والإيقاع وإنّما هو في نظر «باختين» يمرّ حتمًا عبر تجذير هذا النصّ في سياقه التاريخي والاجتماعي وحتى الإيديولوجي مثلما ألمحت إليه «جوليا كريستيفا» في تقديمها كتاب «شعرية دوستويفسكي» في قولها: «بدل تقديم جرد تقريبي لمكوّنات القصة مثلما يقترح الشكلانيون يستنبط» باختين «صِنافة للعوالم الأدبية غير قابلة أجزاؤها للاختزال وللتحلّل بعضها في بعض مقسّمًا الخطيّة التاريخية إلى كتل من الممارسات الدالة»[2].

إنّ عالم «باختين» ليس عالم الأشكال المجرّدة والعلاقات البنيويّة وإنّما هو كون حافل بالدلالة تتفاعل داخله العلامات الدالة وتتحاور تحاور الأنغام والأصوات في معزوفة مثلما أشار إليه في قوله موضّحًا الاختلاف بينه وبين البنيويين: «علاقتي بالبنيوية تقف في مضادّة الانغلاق داخل النصّ والفناء فيه (. . .) كلّ العلاقات من وجهتها ذات طابع منطقي بالمفهوم الواسع للكلمة أمّا بالنسبة إليّ أنا، أسمع في كلّ مكان أصواتًا وعلاقات حواريّة بين هذه الأصوات»[3]. ولعلّ هذا هو ما يجعل طابع الدراسة لديه يكون سيميائي التوجّه وإن لم يبن «باختين» عن ذلك بصورة صريحة ومباشرة ذلك أنّ المادّة موضوع الدراسة ينظر إليها من حيث هي كون مشحون بالمعاني ومجمع من العلامات الدالّة وشبكة من الدلالات المتفاعلة. يبسط هذا التصوّر أسباب نظر حواريّ التوجّه حيث يقول:

---

(1) انظر على سبيل المثال مقال «dialogisme» ضمن:
Encyclopedie philosophique universelle, les notions philosophiques, PUF, 1992, p641. أو
مقدّمة كتابه: Esthetique et theorie du roman, coll « tel » ed Gallimard, Paris, 1987, p 12.

(2) Bakhtine, Mikhaïl; La Poétique de Dostoïevski, coll »points» éd Seuil, 1989, preface, p12.

(3) T. Todorov, le principe dialogique, p 38.

«نذكّر بأنّ العلاقات الحواريّة ممكنة بين ظواهر ذات دلالة عندما تكون هذه الأخيرة ناجمة عن مادّة سيميائيّة»[1]. ففي مذهب «باختين» تدرج الدراسات الإنسانية ضمن الدراسات السيميائية بصورة عامّة إذ هي فرع من فروعها[2]. لكنّ طبيعة المعرفة داخلها تظلّ حوارية بالضرورة تمرّ عبر الصيغة الحوارية ذلك أنّ إدراك أيّ ذات أو أيّ موضوع لا يتمّ دون إدراك طبيعته الحواريّة ودون إقامة روابط حوارية معه[3]. فالحوارية في تصوّر «باختين» ليست فقط اصطلاحًا ينحت لتأدية مفهوم من المفاهيم بل هي منهج ومذهب في التفكير وأسلوب من أساليب الدراسة التي تنتج عنها معرفة مخصوصة.

وليست الحوارية المفهوم الوحيد الذي يستوقف الباحث في أعطاف نظرية «باختين» إذ يستعمل مفهومًا آخر في سياق دراسته شعرية «دوستويفسكي» هو «تعدّد الأصوات» «la polyphonie» واصفًا روايته بالرواية متعدّدة الأصوات لكنّه لا ينقطع مع ذلك عن استخدام مفهوم الحوارية وهو ما يغرينا بتفصيل المقصود منهما وبيان الحيّز الخاصّ بكلّ منهما باعتبارهما مفهومين منحوتين في فضاء نظري مبدأ التفاعل أساسه والوتد الذي يشدّ أركانه.

1 – قراءة في مفهومين موازيين لمفهوم التفاعل: الحوارية وتعدّد الأصوات:

نحت «باختين» اصطلاحي «الحوارية» و«تعدّد الأصوات» في سياق دراسته نماذج من الرواية الأوروبية والروسية وفيها اقترن تعدّد الأصوات بشعرية «دوستويفسكي» في حين امتدّت جذور الحوارية إلى مجال الدراسات الإنسانية واللسانية واتّسعت لتشمل مظاهر ومجالات عدّة.

1 – مفهوم الحوارية:

اكتنفت هذا المفهوم سياقات عدّة ممّا حدا بـ «باختين» إلى إطلاقه على ظواهر

(1) La poetique de Dostoïevski, p 256.
(2) Le principe dialogique, p 32.
(3) المصدر السابق، ص 34.

متعدّدة وجعله مرّة صفة للرواية «roman dialogique» ومرّة صفة للعلاقة «relation dialogique» ومرّة صفة للكلمة «mot dialogique». وقد تجلّى استعمال هذا الاصطلاح لدى «باختين» أوّل ما تجلّى في حقل الدراسات اللسانية وبالتحديد في سياق حديثه عن العلم الذي يدرس العلامة اللغويّة «ثنائية الرجع» «le mot bivocal» نعني ما يسمّيه هو «la translinguistique» وذلك في قوله: «إنّ موضوع دراستنا (. . .) سيكون اللفظ مزدوج الرجع، هذا اللفظ الذي ينشأ من التبادل الحواري أي ينشأ في ظروف الحياة الحقيقيّة للكلمة. هذا النوع من الألفاظ هو ما ينبغي أن يشكّل أهمّ مباحث» اللسانيات «[1]. إنّ بعض الظواهر تتجاوز إطار الدرس اللساني في شكله الحالي لتصبح من مجال اللسانيات وهي ظواهر من مثل الأسلبة «la stylisation» (المحاكاة الأسلوبية) أو المحاكاة الساخرة «la parodie» (. .) ورغم اختلافها البيّن تشترك كلّ هذه الظواهر في كون الكلام يقوم داخلها على توجيه مزدوج حيث يكون في الآن ذاته موجّهًا نحو موضوعه (. .) ونحو كلام شخص آخر»[2].

نتبيّن في هذا الشاهد انتقالاً من الحديث عن اللفظ مزدوج الرجع إلى الحديث عن ممارسات أدبية تتعلّق بالرواية. فما يفهمه «باختين» من اللسانيات هو العلم الشامل الذي يدرس العلامة اللغويّة ويدرس الرواية ويدرس الخطاب بصورة عامّة، يبشّر هو به ويقترحه بديلًا لما ساد من دراسات ومناهج في المباشرة تقصي من اهتمامها جانب «الحوارية» وتسقطه.

وإذا حاولنا تقصّي مفهوم «الحوارية» وتبيّن معناه ألفينا «باختين» يكاد يجريه على المعنى المعجمي المستقى من لفظه، فالأصل في الحوارية هو الحوار ولكنّها ليست علمًا يدرس الحوار في أنماطه وأنواعه وإنّما هي القراءة التي يفترض القيام بها إثر معاينة الكلام وفحص الدلالة وكيفيّة تشكّلها. يقول «باختين» في هذا الصدد: «إنّ كلّ كلمة توجد في سياقها المخصوص هي كلمة تنحدر في الأصل من سياق آخر فهي توجد في هذا السياق وقد وقع وشمها بتأويل الآخر لها لأنّ فكره لا

(1) نعني بها ما يسمّيه «باختين» « la translinguistique » ولا نرى لها تعريبًا يستوفي المقصود لذلك نرى أنّ الإشارة إليها ب «لسانيات» لا يبتعد بنا عنه لا سيّما أنّ صاحب الاصطلاح يستعملها في معنى التبشير بالمشغل الجديد الذي ينبغي أن يهتمّ به البحث اللساني.

(2) La Poétique de Dostoïevski, p 256-257

يلتقي إلّا بكلمات قد شُغلت ومن أجل هذا عُدّ التوجيه الذي يرافق لفظًا ما ومختلف طرق ردّ فعل الآخر المتقبّل أهمّ المشاكل التي تبحثها اللسانيات»[1].

تبدو «الكلمة» وفق هذا التصوّر عالمًا مسكونًا بالحوارية فهي قبل أن توظّف من جانب المستعمل وقبل أن تخرج إلى حيّز الاستعمال تكون نتاج عملية حوارية بل «الحقيقة أنّ لكلّ كلمة وجهين. فهي بقدر ما تتحدّد بكونها صادرة عن مستعمل تتحدّد أيضًا بكونها موجّهة إلى مستعمل آخر. إنّها تشكّل بالضبط حصيلة التفاعل بين المتكلّم والسامع»[2]. ولا يعني هذا أنّ «الحوارية» تتجلّى فقط في مناخ من الحوار والتبادل بين متكلّمين أو مجموعة أفراد نعني بذلك الحوار الشفوي لأنّ الكتاب أيضًا يعدّ مظهرًا من مظاهرها «فهو فعل كلامي مطبوع يشكّل أحد عناصر التبادل اللفظي إنّه موضوع نقاشات فعّالة تتّخذ شكل حوار..»[3].. إنّ هذه المحصّلة لا توضع بالنسبة إلينا في سياق تحديد مفهوم الحوارية فقط وإنّما نكتشف من خلالها المبدأ الذي ينقد بواسطته «باختين» انشغال اللسانيات بمباحث من قبيل «العلامة اللغوية» و«وظائف اللغة» وغيرها ويعلن على أساسها عن تحوّل موضوع اللسانيات وتغيّر وجهتها «فالظاهرة المجتمعيّة للتفاعل اللفظي هي التي تكوّن الجوهر الحقيقيّ للّسان وليس النظام المجرّد للصيغ اللسانية ولا التحدّث المعزول ولا الفعل النفسي العضوي لإنتاجه وهكذا يشكّل التفاعل اللفظي الواقعة الأساسية للّسان»[4]..

ولا يرجع إغفال دراسة «التفاعل اللفظي» بحسب «باختين» إلى اعتباره حقيقة بديهية لا حاجة إلى البرهنة عليها وإنّما مرجع ذلك إلى اختيار منهجي يعدل عن دراسة اللغة دراسة داخلية إلى دراستها دراسة حيويّة تتيح وصف البعد التفاعلي فيها وتعدّها كائنًا حيًّا داخل مجموعة يحيا أفرادها في كنف التفاعل والتحاور المستمرّين. يتجلّى لنا وفق هذا، البعد الأوّل للتفاعل كما تصوّره نظرية «باختين»

(1) المصدر السابق، ص 279.

(2) باختين؛ ميخائيل، الماركسية وفلسفة اللغة، ترجمة محمّد البكري ويمنى العيد، دار توبقال للنشر، ط (1)، الدار البيضاء، 1986، ص 117.

(3) المصدر السابق، ص 129.

(4) المصدر السابق نفسه والصفحة نفسها.

في الحوارية ويتمثّل في الخصوص في حركة تبادل بين قطبين فضاؤها الأرحب والأمثل عملية التواصل اللغويّ بين أفراد المجتمع وليست عملية التواصل هذه وحدها ذات طابع حواري تفاعلي بل إنّ اللغة تغدو مؤسّسة على نوع من التفاعل. ويعدّ مستوى التواصل بين الأفراد أوّل تجليات «الحوارية» في اللغة ولنا أن نلاحظ أنّ اصطلاح «تفاعل» يؤتى به لتأدية هذا المفهوم ومحاولة تفسيره وبيان مستوياته، فالتفاعل مضمّن داخل الحوارية وهو ركيزة من ركائزها بل هو موضوعها وماهيتها.

ولا يخفى أنّ الطابع الاجتماعي يشكّل البعد الطاغي على تصوّر «باختين» للحوارية بوصفها حركة تبادل وتحاور. ذلك أنّ العيش في ظلّ مجموعة منظّمة يفترض نوعًا من التفاعل المنظّم بين أفرادها ينتج عن ضرورات التأقلم والتعايش وهو ما جعله يقرّ بأنّ التواصل اللفظي أو بالأحرى التفاعل اللفظي هو في الحقيقة تفاعل اجتماعي حيث يقول: «إنّ أيّ تحدّث مهما كان دالًّا وتامًّا بذاته لا يكون سوى جزء من تيّار التواصل اللفظي المستمرّ الذي ينسحب على الحياة اليوميّة والأدب والمعرفة والسياسة إلّا أنّ هذا التواصل اللفظي المستمرّ لا يشكّل بدوره سوى عنصر من عناصر التطوّر الشامل والمستمرّ لفئة مجتمعيّة معيّنة»[1].

وترتبط الحوارية في تصوّر «باختين» بالحقل اللساني ارتباطها بحقل الرواية أو النثر الأدبي وهكذا تدكّ الفروق بين «حوارية روائية» و«حوارية لسانية». تتجلّى الحوارية داخل النصّ الروائي في مظاهر عدّة منها ما يتعلّق بكيفيّات تمثيل الأقوال ضمن نسيج الرواية. وتجدر الإشارة في هذا السياق إلى ما يلاحظ من تقارب محتمل بين التصوّر الذي يبنيه «باختين» حول كيفيّات تمثيل القول، قول الآخر داخل الرواية وما يعرف بتداخل النصوص، ويبرز ذلك بصورة أجلى من خلال قوله: «إنّ الصورة الأكثر مطابقة لواقع اللغة تشتمل دائمًا على حدود حوارية ذات صوتين وذات لغتين (. . .) يقوم خطاب الكاتب بتمثيل كلام الآخر وتضمينه فيخلق لنفسه أفقًا ينشر ظلاله وأضواءه، يخلق لنفسه وضعًا ويخلق كلّ ظروف تردّد أصداء هذا الوضع، كلّ هذه العناصر تنفذ إلى الداخل فيدرج الكاتب ضمنها نبراته وتعابيره فيخلق لنفسه بذلك قاعًا حواريًا»[2].

---

(1) المصدر السابق، ص 130.

(2) Esthetique et theorie du roman, ed Gallimard, coll «tel» 1978, p 175.

تتأسّس أولى مظاهر الحوارية في تفاعل بين أقوال الشخصيات وكلام الراوي وهو بصدد نقل هذه الأقوال حيث إنّ هذا النقل بقطع النظر عن ظروفه لا يكون دون المرور عبر وعي الناقل وإحساسه وفلسفته في توجيه خيوط القصّة. ويمكن أن نتلمّس هنا بعض آثار تصنيفهم الراوي في النص السردي إلى راو عليم وراو يعلم أقلّ من علم شخصياته وغير ذلك. ولا نعدم في مؤلّفات «باختين» آثار هذا التصنيف أو على الأقلّ آثار هذه الرؤية في تحديد وجهة القائم بعملية القصّ إذ نهتدي في كثير من المواضع في سياق الحديث عن «صيغ نقل خطاب الآخر» داخل الرواية إلى مبحث يتعلّق بـ «أصناف الرواة» من راو قوّام على خطابه وشخصياته وراو آخر بخلافه فضلًا عمّا سمّاه «الأسلوب المباشر»[1]. . لا تخلو ممارسة نقل الأقوال من تفاعل حتّى بين جملة من النصوص بل جملة من الأفكار. ذلك أنّ فضاء النصّ الروائي فضاء حيويّ، الشخصيات داخله ليست دمى متحرّكة وإنّما هي كتل من الأفكار والمشاعر والعقائد والإيديولوجيات وهو ما يجعل تعاملها في ما بينها مصطبغًا بما تحمله في نفوسها من نزعات وانتماءات. ففي الظاهر يتعلّق الأمر بمجموعة من الشخوص تتحرّك وتعرب عمّا في روعها وعمّا تهجس به نفوسها لكنّ ذلك كلّه يتكشّف في الواقع عن جملة من النصوص والأنساق والإيديولوجيات التي تتواجه وتصطرع بلا هوادة داخل نسيج الرواية.

ليست الحوارية ناجمة فقط عن فعل التحاور بين جملة من النزعات والرؤى الموجودة جميعًا على الحلبة إن صحّت العبارة وإنما هي ناجمة كذلك عن فعل أشبه بالتجادل يكون فيه النصّ قراءة للنص الآخر وتعبيرًا عن موقف منه. وهي لا تعني كذلك الظاهرة المعزولة في جسم الرواية أو النمط من أنماط الخطاب الروائي بل هي منغرسة في صلب أجناسية هذا النوع الأدبي كما يقرّ بذلك «باختين» في اعتباره أنّ «إبداع طرق وصيغ لتمثيل خطاب الآخر هو المشغل الأسلوبي الأساسي للجنس الروائي»[2]. إنّ قولنا «نقل الأقوال» أو تضمينها قد يبعث في الظنّ إمكانًا وحيدًا وهو كون هذه الأقوال لا ترد إلّا في صورة مباشرة ضمن مختلف السياقات والمواضع في الرواية والحال أنّ الأمر أعقد من ذلك بكثير إذ يتعلّق بممارسة حوارية حقيقية يكاد النصّ الروائي يغدو فيها مستخلصًا من ركام والقول داخلها

(1) Todorov, le principe dialogique, p 112.

(2) المصدر السابق نفسه، ص 182.

يتشكّل من فعل تذويب أو تصنيع لكمّ هائل من النصوص المعروفة وغير المعروفة، القديمة والحديثة، الأدبية وغير الأدبية. تمثّل الرواية في تصوّر «باختين» الجنس الأكثر تجسيمًا لهذه الممارسة[1] لكنّه في سياق الحديث عنها يخرج من مجال التفاعل بين النصوص إلى مجال التداخل بين الأجناس وكأنّ تداخل النصوص في صورته القصوى يصبح تحاورًا بين الأجناس.

وفي حديثه في نوع من الإجمال والتعميم، يرى «باختين» أنّ الرواية «تستخدم بصورة مزدوجة الأشكال الحوارية الأكثر تنوّعًا لنقل أقوال الآخر التي تتجلّى في الحياة اليوميّة وفي العلاقات الإيديولوجية غير الأدبية. في المقام الأوّل نجد أنّ كلّ هذه الأشكال ممثّلة ومعاد إنتاجها داخل «التعابير المألوفة» والإيديولوجيات التي تصدر عنها الشخصيات داخل الرواية كما نجدها ضمن «الأجناس المدرجة» «genres intercalaires» كالمذكّرات والاعترافات والمقالات الصحافية وفي المقام الثاني تلحق بهذه الأشكال كلّ الأشكال الحوارية لنقل أقوال الآخر حيث يمكن أن توقّف عند إشكالات التمثيل الأدبي للمتكلّم ومقاله مع التأكيد على صورة الخطاب وهو يتحوّل بصورة أدبية دقيقة»[2]. تتجلّى الرواية بهذه الصورة فضاء للحوارية إذ هي التي تحتضن تلك الحركة التفاعلية التي ما تفتأ تتعمّق وتتعقّد أركانها وتستشري فروعها في كلّ خيط من خيوط نسيجها. فاللغة داخل الرواية هي التي تتعهّد الحوارية وتدعمها وهي التي تبسط إمكانات التبادل وتخلق أفقًا من التحاور والتجاذب، فبفضل الرواية وحدها أمكن للغات أن يستضيء بعضها ببعض وأمكن للغة الأدبية أن تصبح حوارًا لجملة من اللغات تتعارف داخلها ويفهم بعضها بعضًا»[3]. وللحوارية الناجمة عن فعل التعامل بين مختلف الخطابات والسجلات داخل الرواية درجات تختلف كلّ درجة عن الأخرى من حيث طابعها وقد صنّفها «باختين» إلى ثلاثة أصناف أساسية أوّلها ما سمّاه «التهجين» «hybridation»، وثانيها ما سمّاه «التبادل الحواري» «inter - relation dialogisée»، وثالثها الحوار أو الحوار صرفًا «dialogue pur». ويذكّر «باختين» إثر استعراض هذه الأصناف أن مّا اقترحه مجرّد إجراء منهجيّ حيث يبقى التصنيف نظريًا لأنّ الأصناف ليست

(1) المصدر السابق نفسه، ص 103.

(2) Esthétique et théorie du roman, p 173.

(3) المصدر السابق، ص 175.

منفصلة بصورة تمكّن من إدراك حيّزها وكيفيّة اشتغالها وإنّما هي مستمرّة التداخل ملتحمة بالنسيج الروائي التحامًا. ويخصّ الصنف الاوّل بتحليل وتفصيل فيفرّق بين عملية تهجين مقصودة وواعية «hybridation intentionnelle» وعملية تهجين غير مقصودة حدثت بصورة عارضة أو كانت من ثمار الصدفة «hybridation inconsciente» ويعبّر عنها أيضًا بـ «hybridation historico- organique». وتتمثّل هذه العملية في الامتزاج بين لغتين مختلفتين ضمن ملفوظ واحد كأن يشتمل القول على مزيج من لهجات متنافرة تُرغم رغم تنافرها على نوع من التعايش فيستشفّ من وقع هذا القول أثر التصادم بين رؤيتين وصوتين مختلفين لكلّ صوت إيقاعه ولونه. إنّ التهجين عملية مفيدة للغات فهي أساس تطوّرها وتوسّع مجالاتها بل إنّ قراءة تاريخ كلّ لغة ستكشف حتمًا عن أطوار من التغيير الناجم عن ضروب من التهجين مختلفة، وحدها اللغات الميتة لا تداخلها عوارض التهجين[1] وذلك تبعًا لما يسمّيه «باختين» «الحوارية الطبيعية للكلام» التي تتماشى مع طابعها التطوّري والتاريخي «dialogisme naturel de la parole / aspect historique de la parole».

تمثّل الرواية حلقة من حلقات «التهجين» باعتبارها تجلّيًا مخصوصًا له وصيغة من صيغه المتعلّقة بتمثيل الأقوال ممّا يجعل منه مصطبغًا بصبغة خاصّة هي الصبغة الأدبية المتأتية من الاختيار الذي يسطّره الكاتب ويعلّق به أغراضًا لذلك عدّت جودة «التهجين» مقياسًا من مقاييس استجادة الرواية وإلا فإنّها ستصبح خطابًا ركيكًا لا معنى له[2]. نلاحظ خروجًا من مفهوم «الحوارية» إلى مفهوم «التهجين»، فالتهجين لا يعني «التفاعل» بقدر ما يعني الامتزاج والدمج رغم تنافر الفصائل. لكنّ «باختين» يرى في هذا التهجين نوعًا من أنواع التفاعل إنّه تفاعل المتنافرات وفي هذا السياق نجد قوله: «إنّ صورة الخطاب وهو في إطار عمليّة تهجين مقصودة هي قبل كلّ شيء صورة خليط واع بخلاف ما نسمّيه تهجينًا تاريخيًا عضويًا أو ما نسمّيه تهجينًا لسانيًا مبهمًا، هذا هو ما يهمّنا بالضبط وعي خطاب بالآخر، إنّه الضوء الذي يعكسه وعي لساني ما على خطاب ما»[3].

(1) المصدر السابق، ص 176.
(2) المصدر السابق نفسه، ص 182.
(3) المصدر نفسه السابق، ص 176.

إنّ عمليّة «التهجين» في رأي «باختين» لا تعني مجرّد الاختلاط والامتزاج والاتحاد بين العناصر فما يراد منها هو تفاعل الأطراف المنصهرة على نحو من الأنحاء تلقي فيه بظلالها على بعضها بعضًا وتعبّر عن الكيانات اللسانية والاجتماعية تعبيرًا فيه الكثير من التبادل والتجادل. وهكذا فإنّ إدراك مستويات «التهجين» بمثابة الاستماع إلى الصوت داخل صوت آخر أو لنقل إنّ هذا الإدراك شبيه بمحاولة تبيّن مختلف التنغيمات في لحن من اللحون. لكنّ ممارسة «التهجين» ليست مجرّد بعد من أبعاد «الحوارية». فهي في تصوّره تتّخذ بعدًا أجناسيًا لأنّ الجنس الذي يحفل أكثر من غيره بممارسة التهجين في الخطاب ويتعهّد بحكم بنيته هذه الممارسة هو الأدعى إلى أن نعتبره جنسًا هجينًا وهو ما نجده في قوله: «كلّ رواية هي في كلّيتها من حيث لغتها والوعي اللساني المستثمر داخلها جنس مهجّن»[1]. لا يهتمّ «باختين» كثيرًا بشرح الأمثلة عن «التهجين» وتفصيلها والغريب أنّ دارسيه لم يهتمّوا كثيرًا بهذه الممارسة وأولوا عنايتهم أمورًا أخرى. منها ما اهتمّ به «تودوروف» بشكل خاصّ نعني ظاهرتي الأسلبة «stylisation» والمحاكاة الساخرة. في حين عدّ الشكلانيون الروس المحاكاة الساخرة ممارسة أسلوبية صرفًا يذهب «باختين» إلى إلحاقها بممارسات «التهجين» وغيرها. فهي في نظره صيغة من صيغ تمثيل الخطاب داخل الرواية. وإلى جانب المحاكاة الساخرة يذهب «باختين» إلى اعتبار الأسلبة أو المحاكاة الأسلوبية واحدة من أهمّ مظاهر التهجين حيث يرى أنّها «الشكل الأميز والأساسي والأكثر بداهة للاستضاءة المتبادلة ذات الحوارية الداخلية»[2]. ويتحدّث «باختين» عن البعد التفاعلي في ممارسة المحاكاة الساخرة فيحلّلها تحليلًا معمّقًا نفهم منه أنّ الأساس فيها ليس مجرّد ممارسة شكليّة أسلوبية وإنّما يتمثّل في عملية مواجهة ومجادلة بين طرفين وموقفين، جنسين أدبيين يقول في ذلك: «من خلال الانصهار الداخلي لوجهتي نظر وإرادتين وتعبيرين داخل خطاب واحد يتّخذ الجانب المحوّل تحويلًا ساخرًا صبغة جديدة فيتصدّى القول المحوّل المحاكى بصورة حوارية للإرادات الخارجية التي تعدل به عن أصله. داخل الخطاب نفسه نلمس محاورة غير مكتملة فقد غدا هذا الخطاب تفاعلًا حيًّا أكيدًا لمختلف العوالم

(1) المصدر السابق، ص 182.

(2) المصدر السابق نفسه، ص 179.

ومختلف وجهات النظر والنبرات ممّا يفسح مجال تأويلات لطريقة التمثيل ذاتها التي تصبح متعدّدة الدلالة شبيهة بالرمز»[1].

يبدو التفاعل في تصوّر «باختين» للحوارية ذا حيّز ضئيل إذ هو مسيّج بممارسة تمثيل الخطاب لا يتعداها إلى غيرها. بيد أنّ ذلك لا ينفي أهميّة هذه الفكرة فهي بمثابة كشف عن الخفيّ المستور نعني الحركة التفاعلية التي لا تني. ففي اللغة المستخدمة داخل الرواية مستويات ودرجات وسجلّات تتنافر لكنّها ترغم على الوجود في حيّز واحد يفترض أنّ ما يجمعها ويوحّدها ويصهرها هو واقع التفاعل القائم بينها. فالحوارية في نهاية الامر تمثّل نظامًا من أنظمة الترابط بين النصوص ومفهومًا يستند إلى «التفاعل» ويستقطبه، إلا أنّها تبقى مع هذا محصورة في تحاور ثنائي بين صوتين أو وعيين فرديين في حين انّ التفاعل حركة شاملة واسعة.

إنّ الأساس في العمل الروائي في تصوّر «باختين» هو حسن تنسيق الأصوات حتّى المتنافر منها والناشز وفي تنضيدها بشكل يسفر عن نسيج متلاحم الأطراف منسجم وهو ما يجعل البحث في التفاعل محاولة كشف عن قرار هذه الأصوات وعن مختلف النبرات داخلها ممّا يقوم على أصول هجينة وممّا ينتمي إلى أصوات معدول بها عن أصلها.

2 - مفهوم تعدّد الاصوات:

يرى «باختين» أنّ «دوستويفسكي» هو مبدع مفهوم «تعدّد الاصوات» وذلك رغم ما يلاحظ في الآداب القديمة والأجناس البلاغية من مظاهر الحوارية وآثار تعدّد الأصوات. فالكثير منها مثل «la satire ménippée» و«la diatribe» و le discours «socratique تقوم على أصول حوارية وتهيّئ لهذا المفهوم. لكنّ أعمال هذا الروائي الروسي تبقى النموذج الأوفى للكتابة «متعدّدة الاصوات». لا يفصّل «باختين» هذا المفهوم مثلما فعل بالنسبة إلى «الحوارية» وقد كان حديثه عنه مرتبطًا بصورة كليّة ببحثه في شعريّة «دوستويفسكي». إنّ الرواية «متعدّدة الأصوات» roman» «polyphonique هي الجنس الذي ينحدر من أصول عدّة، من أجناس قريبة وبعيدة، أجناس تنتمي وإيّاه إلى السلالة الأجناسية ذاتها وأخرى تعود إلى أصول وأعراق أجنبية عنه.

(1) المصدر السابق نفسه، ص 221.

وليس اتّساع الرواية في استيعاب عديد الأجناس مقتصرًا على الأجناس الحوارية دون سواها. بل إنّ سمة التعدّد هذه تنسحب على الرواية برمّتها ممّا يمهّد للقول بأنّ الرواية متعدّدة الأصوات تكاد تختصّ ببنية تميّزها عن الروايات الأخرى. ويفسّر «باختين» مفهوم تعدّد الأصوات بالاستناد إلى دلالة المصطلح فهو الوضعيّة المتّسمة بتشابك مسموعات عدّة في آن واحد والناجمة عن تفاعل أصداء هذه الأصوات المتفاعلة. وفي حين يتعلّق الأمر باندغام صوتين صلب صوت واحد في مفهوم «الحوارية» يغدو في مفهوم «تعدّد الأصوات» متعلّقًا بانصهار جملة من الأصوات والعناصر، من زاوية حوارية يتعلّق الامر باندغام صوتين يسمع جرس الأوّل في الثاني ومن زاوية تعدّد الأصوات يتعلّق الأمر بانصهار جملة من الأصداء في صدى واحد.

ولا يكمن الاختلاف بين مفهوم «تعدّد الاصوات» والحوارية في كون الحوارية تستند إلى الثنائيّة في حين يعتمد مفهوم تعدّد الأصوات على الكثرة ذلك أنّ «باختين» يلحق تعدّد الاصوات بمجال التفاعلات الأجناسية فلئن كان أمر الحوارية متعلّقًا بصيغ تمثيل خطاب الآخر داخل الرواية. فهو بالنسبة إلى تعدّد الأصوات يضحى في تماسّ مع تفاعل الأجناس وتداخلها. يتجلّى ذلك من خلال تحليل «باختين» العلاقة بين رواية «دوستويفسكي» وجنس هجائي قديم يسمّى «la menippée» سمة هذا الجنس هي الحوارية ممّا يفسح لنا مجال تبيّن أوّل تقاطع بين مفهوم الحوارية ومفهوم «تعدّد الأصوات».

لقد قامت رواية «دوستويفسكي» في رؤية «باختين» وتصوّره ببعث هذا الجنس القديم وتوليده لتكوين نمط من الكتابة الروائية متفرّد. ينشأ هذا التفرّد من فعل التوظيف والاستخدام للجنس القديم حيث إنّ الأمر لا يعني تذويبًا كلّيًا ولا يعني استعادة لصورة مكرّرة عنه وإنّما يعني تمازجًا مخصوصًا تستدلّ داخله على آثار هذا الجنس الأوّل وتستدلّ في الآن نفسه على ما يطمس هذه الآثار ويغيّبها وهذه هي ميزة مفهوم التفاعل من زاوية تعدّد الأصوات، إنّنا نستطيع تبيّن آثار الجنس المستولد ونهتدي إليه ونتبيّن كيفيّة استفادة الجنس المولّد من هذا الجنس الأوّل من دون أن تحجب هذه الاستفادة آثاره أي أن يكون في الآن نفسه هو وشيئًا آخر وهو ما يتّضح أكثر من خلال قوله: «تلك هي la menippée كما تبنّاها دوستويفسكي تكاد تكون كلاسيكيّة، فالجنس قد احترم بتمامه وبشكل مدهش بل يمكن القول إنّ

هذا الجنس يبرز هنا إمكاناته بشكل أفضل ويتحقّق بصورة قصوى، كما أنّ الأمر لا يتعلّق هنا بمعارضة لجنس ميت بل على العكس تمامًا فالجنس من خلال عمل دوستويفسكي هذا يواصل الحياة بكلّ قواه، إنّ حياة الجنس تكمن في البعث المتواصل له وتجدّده من الداخل. .»[1].

يثير «باختين» مسألة الصوت الإيديولوجي فالصوت الذي يسمع صداه ولا يسمع هو أو الذي ترى ظلاله ملقاة على خطاب شخصيّة من الشخصيات داخل الرواية قد يكون عائدًا إلى توجّه إيديولوجي في بطانة أدبية. ورغم تعقّد المسألة نلاحظ أنّ «باختين» يعمد إلى حسمها بشكل لافت للانتباه ويكون حسمه لها لصالح مفهوم التفاعل حيث لا يحفل كثيرًا بمعالجة قضية تسرّب الإيديولوجيات داخل النصّ الروائي وإنّما يحفل بتبيّن اصطراعها وتفاعلها. فأيًّا كانت سورتها ونفاذها فإنّها في ظلّ مشروع «تعدّد الاصوات» «le projet polyphonique» تخمد حيث لا إيديولوجيا تطغى إلّا إيديولوجيا التعدّد لأنّ العبرة ليست بإدراك أيّها تتغلّب وإنّما بملاحظة انطفاء بريق الإيديولوجيات على اختلافها لحساب واقع التبادل والتجادل.

يقول «باختين» في ذلك: «إنّ النصّ متعدّد الأصوات ليست له إيديولوجيا خاصّة به لأنّه ليس له موضوع إيديولوجي إنّه جهاز تتجلّى داخله الإيديولوجيات وتنهك في غمرة مواجهتها. إنّه نصّ أحادي الإيديولوجيا لأنّ الإيديولوجيا الوحيدة داخله هي إيديولوجيا تكوينيّة، هي الإيديولوجيا الحاملة للشكل. (. . .) إنّ رواية «دوستويفسكي» ليست مكوّنة على أنّها وحدة من ضمير واحد يستوعب ضمائر أخرى على أنّها مواضيع له وإنّما هي وحدة من تفاعل جملة من الضمائر لم يكن أيّ منها موضوعًا للآخر»[2].

يبدو مفهوم التفاعل مقوّمًا وركيزة لمبدأ «تعدّد الأصوات» فهو الوحيد القادر على وصف ما يلاحظ في أعمال «دوستويفسكي» من اندماج واختلاط وتعدّد أوحى إلى «باختين» بنحت هذا الاصطلاح الذي يبدو في الرواية واقعًا وحضورًا قويًّا فاعلًا حدّ أنّه يحبط سورة الإيديولوجيات ويجعل منها خادمة للبناء التعدّدي مرتهنة لشروطه وتعود هذه الفاعلية في نظرنا إلى قيامه في الأصل على معنى تفاعل

(1) La Poétique de Dostoïevski, p 204.

(2) المصدر السابق، ص 51.

الأنواع. ويتعلّق تعدّد الأصوات في طرح «باختين» بمفهوم آخر سعى إلى بلورته في صورة يكاد يكون فيها المكمّل لهذا المفهوم نعني ما نسمّيه «الكرفلة» «carnavalisation» وهو في نظره ليس مجرّد اتجاه أو نمط من أنماط التأليف في الرواية إذ هو فلسفة وتيّار أثرى الرواية الأوروبية بممارسات وأشكال أدّت إلى تطويرها. ويقوم هذا الاتجاه في أهمّ مقوّماته على مفهوم المحاكاة الساخرة وعلى المزج بين الأنواع والأنماط الروائية وعلى «الحوارية». ومن خصائص «الكرفلة» كذلك أنّ النصوص المنتمية إليها أو التي تقرأ في سياقها تحفل بالحديث عن المهمّشين والحمقى والمجانين والمهرّجين والمحتالين وغيرهم. تلك هي أغراض الكتابة في محاور «الكرفلة» تفعل فعلها في الرواية فتدعم جانب «الحوارية» والتعدّد داخلها بل إنّه بفضل هذه الأغراض فقط أمكن للرواية أن تبلور وعيًا حواريًا وأن تخرج عن أحاديتها ووثوقيتها وليتسنّى تشكيل خطاب روائيّ جديد يقوم على التفاعل بين أركانه.

إنّ شخصيّة الاحمق أو المجنون أو شخصيّة المحتال ليست في الرواية مجرّد نماذج لفواعل من ضمن أخرى وإنّما هي مكوّنات «كرنفالية» تفعل فعلها في المستويات اللسانية للخطاب داخل الرواية وفي السجلّات اللغوية المعتمدة، قد تربكها وتجعل من هذا الخطاب منتزعًا من تضافر عديد الأصوات. ذلك أنّ مثل هذه النماذج البشرية يسمح لها في الرواية أن تعرب عن مواقفها وإن كانت سخرية من المقدّسات. يجري الكاتب على ألسنتها لغة هجينة مبتذلة أو ركيكة أو مولّدة أو محاكاة ساخرة للهجة من اللهجات الجديّة وهو ما يعدّ وظيفة من الوظائف الأسلوبية تنهض بها مثل هذه الأصناف التي يدعوها «باختين» أصنافًا حوارية أو أصنافًا «كرنفالية». ومثلما يتحدّث «باختين» عن أصناف كرنفالية، يتحدّث عن هزل على الطريقة الكرنفالية «le rire carnavalesque». ولعلّه المحور الذي ينتظم الأصناف المتحدّث عنها آنفًا ويتميّز هذا النوع من الهزل بقدرته الفائقة على تجسيم التفاعل بين الأجناس الأدبية والأشكال وأصناف الخطاب. يُعمل الهزل الكرنفالي معاول الهدم في الأشكال والصور القديمة المتحجّرة، إنّه حركة ضدّ التحجّر والانغلاق، ضدّ الأحادية في النظرة والدلالة، ضدّ الاستقرار على موقف أو على حال، هو مجال لا اطمئنان فيه ولا ركون إلى مسلّمات.

«يعدّ الضحك موقفًا جماليًّا لكنّه موقف غير قابل للترجمة بحسب قواعد اللغة

المنطقية أي بإزاء الواقع، إنّه صورة فنيّة من صور الفهم والنظر إلى الأمور (. . .). إنّ هذا الضحك المزدوج المتناقض يتوفّر على قدرة إبداعية بوسعها توليد الأجناس الأدبية، إنّه يقترب من الظواهر أثناء تحوّلها وتبادلها ويثبت داخلها قطبي التحوّل في عدم ثباتهما المستمرّ والمخصب في آن، التحوّل من الشيء إلى ضده: يبشّر في حال الموت بالولادة وينذر في حال الولادة بالموت، في حال النصر يعلن عن الهزيمة وفي حال الهزيمة يعلن عن النصر وهكذا (. . .) لا يترك الهزل الكرنفالي أيًّا من هذه اللحظات من لحظات التحوّل تتحجّر داخل الموقف الجدّي أحادي الصوت»[1].

خاتمة

تكشف مفاهيم «الحوارية» و«تعدّد الأصوات» عن مبادئ أدبية وفكرية تسهم في تفسير عديد الظواهر الأدبية وتقدّم للناقد أدوات يتبيّن من خلالها بعض المكامن في النصّ الأدبي، لكنّ «باختين» لم يرسّخها قانونًا ولم يمض بها إلى درجة استخلاص مبادئ عامّة حول تطوّر الأنواع والأشكال وإنّما جاء حديثه عنها في سياق وصف بعض الأعمال الروائية.

إنّ أمرًا مهمًا ينبغي ألا نغفله وهو أمر لم يجئ مصرّحًا به في حديث «باختين» عن الحوارية وتعدّد الأصوات وهو البعد التطوّري التاريخي للأدب، فتصوّره الرواية يقضي بكونها «نموذجًا عن العالم وجهازًا دالًّا مخصوصًا ينبغي إدراكه في تجدّده التاريخي»[2] ممّا يدلّ على أنّ مفهوم الجنس الأدبي يتلبّس ببعد تاريخي أو لنقل إنّه يقرّ بوجود صيرورة تاريخيّة تنتظم الأجناس وهو ما يجعل تصوّر هذا المفهوم يتأثّر بهذا الاعتقاد حيث يقول: «إنّ الجنس الأدبي هو نفسه وغيره دائمًا، قديم وحديث، شيخ ويافع، يبعث ويتجدّد في كلّ مرحلة من مراحل التطوّر الأدبي وفي كلّ أثر فرديّ، تلك هي حياة الجنس الأدبي. إنّ آثار القدامة «l'archaïsme» المحفوظة والراسخة في الجنس ليست قدامة ميتة ولكنّها حيّة أبدًا بمعنى أنّها قادرة على التجدّد دائمًا (. . .). إنّ الجنس يمثّل الذاكرة الفنيّة عبر مسار تطوّره فضلًا

(1) La Poétique de Dostoïevski, p 232.

(2) La Poétique de Dotoïevski, p 12.

عن كونه قادرًا على تأمين وحدة هذا التطوّر وتواصله»[1].

لقد حاول «باختين» البحث في جمالية الفعل الأدبي بحثًا ينفصل عن المسلّمات الشكلانية والأسلوبية الطاغية على المشهد الأدبي والنقدي في عصره فكان صوغه مفهومًا جديدًا للعلامة اللغويّة أصبحت بمقتضاه شبيهة بالفعل الاجتماعي الموجّه خارج الوعي. «فالوعي الفرديّ ليس المشكّل للبنية الإيديولوجية»[2]، لأنّ العامل الاجتماعي يعدّ في نظره المشكّل لبنية الوعي، وهو أمر لا ينفصل عن تأثّره بالنظرية الماركسية والجدلية المادية. لكنّنا نستدلّ مع ذلك على آثار في نظريته تقرّبه من التصوّر الشكلاني الذي طالما انتقده. ففي سياق حديثه عن أثر «la carnavalisation» يتحوّل البحث إلى بحث أجناسي صرف حيث يخوض في التحوّلات والتفاعلات فيقرّ من خلال بعض أقواله بأنّ الأساس في الجنس الأدبي إنّما هو الأساس الشكلاني أو المكوّن الشكلاني.

ونجد ذلك في سياق حديثه عن تأثير الأصناف الكرنفالية حيث يقول: «لكنّ تأثير هذه الأجناس ينحصر غالبًا في مضمون الآثار دون أن يتعدّاها إلى المبدأ الشكلي. بعبارة أوضح نقول لم تكن هذه الأجناس قادرة على توليد أجناس جديدة»[3]. فهي تحوّر الجنس وتلوّنه، تخصبه أو تهجّنه لكنّها لا تنشئ مبدأ شكليًا جديدًا أو صورة مستحدثة. لعلّ هذا القول يفصح أكثر من غيره عن عمق التصوّر الشكلاني المتجذّر في نظرية «باختين» باختلاف وجوهها ومنازعها والمتجذّر كذلك في مختلف النظريات الأدبية التي عاصرها ممّا يدلّ على أنّ تقدير مفهوم الشكل ومنزلته كان نقطة تقاطع بين جملة التصوّرات النظرية حول الأجناس الأدبية أو حول مفهوم الأدبية أو غيرها من المفاهيم ممّا أفرزته الجهود التنظيرية في النصف الأوّل من القرن الماضي.

ينطوي الشاهد الذي سقناه على ما يشبه الإقرار بأنّ الأصول المسؤولة في الأجناس الأدبية عن ضروب التحوّل التي تطرأ عليها والناهضة بشتّى أشكال التفاعل إنّما هي «المبادئ الشكلية» فيها، ذلك أنّ التغيير تبدو آثاره واضحة بارزة

(1) المصدر نفسه، ص 160.

(2) Esthétique et théorie du roman, p 12.

(3) La Poétique de Dostoïevski, p 193.

عندما يَلحق الشكل باعتباره ما يكفل للجنس معالم تميّزه وفرادته ويؤسّس لهويّته. وليس في هذا التصوّر تناقض مع ما كنّا بصدد عرضه على امتداد هذا الفصل لأنّ مفاهيم الحوارية وتعدّد الأصوات إنّما هي مبادئ نظرية تحتوي على مفهوم التفاعل وتتضمّنه وهي إلى جانب ذلك صيغ دالة على مختلف أشكال الاعتمالات المتفاعلة ممّا يدخل في إطار تشكّل بنية الرواية وتماسك أركانها في حين أنّ هذه الإشارة الأخيرة إلى دور المبادئ الشكلية في تغيير صور الجنس والخروج به نسق أجناسي إلى نسق آخر وتوليد أجناس جديدة تعدّ أفضل حافز لنا على تجريب مبادئ الحوارية وتعدّد الأصوات في علاقة بالخصائص الشكلية في الجنس الأدبي وتحويل مجالها من دراسة الجنس الروائي إلى الانفتاح على الأجناس العربية القديمة بشتى أنواعها وضروبها.

نظرية التناصّ

يذهب عديد المؤلّفات النظرية في مجال الدراسات الشعرية أو في نظرية الأدب إلى اعتبار التناصّ «المرحلة النهائية أو القصوى التي يبلغها البحث في الأجناس الأدبية بل البحث في مجال النظرية الشعرية بصورة عامّة»[1] وهو ما يعكس أهمّية الأشكال التناصّية في بلورة كيان هذه النظرية وفي تحويل وجهة البحث في الأجناس الأدبية من محاولة إقامة الصنافات الأجناسية وتقديم تصوّر لمداخلها ومجالاتها إلى البحث في العلاقة بين النصوص.

إنّ الأهمية التي يكتسيها هذا الرأي تتجلّى في كونه يعدّ البحث في التداخل بين النصوص بحثًا أجناسي الوجهة والمنزع ضاع في خضمّ الأبحاث النظرية. وليس هذا الرأي مجرّد افتراض يحتاج إلى الدعم والتثبيت ذلك أنّ البحث في التناص قد عرف اتجاهات عدّة ذهبت به مذاهب لم تزده إلّا ثراء وتنوّعًا. من ذلك ما صدر عن الناقد الفرنسي «جيرار جينات» «Gerard Genette» في كتابه «مقدّمة لجامع النصّ» «Introduction à— l'architexte» حيث نحت مفهوم النصّ الجامع تعبيرًا عن مستوى من المستويات النظرية للتناصّ. ويعرّف التناصّ عمومًا بأنّه الظاهرة المتمثّلة في «وجود نصّ داخل نصّ آخر بصورة ضمنيّة أو صريحة مثلما هو الشأن في عديد النصوص حيث يلاحظ نوع من الارتباط الناتج عن تشابه أو عن تحويل»[2].

وبديهيّ أنّ مفهوم «L'architexte» يردّ مباشرة إلى مظهر من مظاهر التناصّ اعتبر فيه التداخل بين النصوص لصيق البحث الأجناسيّ حتّى أنّ جلّ النظريات الأدبية لا يمكن لها ان تلغي من اعتبارها حركة التناص التي تلفّ الإنتاج الأدبي فهي في حاجة إلى مراجعة أركانها ومبادئها في ضوء ما تحدثه هذه الحركة من تعامل بين النصوص «وبما أنّ الأجناس الأدبية تضطلع بدور تقريب النصّ المفرد من عديد الآثار السابقة فإنّ في الإمكان القول إنّ التناص هو المرحلة الختامية التي

(1) Fontaine; David, La Poétique: introduction à la théorie générale des formes littéraires, Nathan, Paris 1993, p110.

(2) المصدر السابق نفسه والصفحة نفسها.

يبلغها التفكير في قضية الأجناس الأدبية»[1]. فالتناصّ ليس فقط تعاملًا بين النصوص أو تداخلًا في مجالاتها وإنّما هو ممارسة تتجاوز مجال النصّ المفرد إلى الفعل في النظرية بتحويرها أو تعديلها ذلك أنّ النظرية الأدبية ومن ورائها نظرية الأجناس الأدبية تتكيّف بواقع النصوص الإبداعية وحركتها في تفاعلها وتمازجها وتوالجها وانصهارها.

نتبيّن ممّا سلف أنّ التناصّ يمكن أن يردّ بيسر إلى مجال البحث في مسألة الأجناس الأدبية بحيث يغدو واجهة من واجهات نظرية شمولية جامعة هي النظرية الأدبية لكنّ اعتباره من مجال البحث النظري في الأجناس لا يعني ضرورة كونه معبّرًا عن بعد من أبعاد فكرة التفاعل الأجناسي، فهو حتى من خلال بنيته اللغويّة ينطوي على معنى التفاعل والتعامل بين النصوص فهل يمكن أن يُحمل التفاعل بين النصوص على تفاعل بين الأجناس الأدبية؟

إنّ ما عبّر عنه جلّ الباحثين في التناصّ رأي في غاية الخطورة فهو لم يكتف بإلحاق ممارسات التداخل بين النصوص بمجال التفكير في مسألة الأجناس الأدبية بل ارتفع بما يمكن اعتباره ممارسة مجالها النصوص المفردة إلى مرتبة المتحكّم في تفاصيل الخارطة الأجناسية.

يتحدّث «جينات» في كتابه «الطروس» «Palimsestes» عن العلاقة بين التناصّ ومفهوم النصّ الجامع وذلك عبر استنباط مفهوم ثالث هو مفهوم التعالي النصّي أو ما يسمّيه بـ «transtextualité» وقد عبّر عن ذلك في فاتحة الكتاب المذكور بقوله: «إنّ مفهوم جامع النصّ يقترب ممّا نعرّفه بأدبية الأدب أو ما يكون به الأدب أدبًا نعني جملة من الأصناف العامّة أو المتعالية، جملة من أنماط الخطاب وأشكال التلفّظ والأنواع التي نجدها في كلّ نصّ مفرد. ما نذهب إليه هو أنّ مفهوم التعالي النصّي «transtextualité ou transcendance textuelle» وهو كلّ ما يضع النصّ في علاقة ظاهرة أو خفيّة مع نصوص أخرى فالتناصّ يتجاوز إذًا النصيّة الجامعة وأنماطًا من العلاقات الأخرى ممّا يجمعها مفهوم التعالي النصّي»[2].

---

(1) المصدر السابق، ص 110.

(2) Genette Gérard, Palimsestes; la littérature au second degré, coll «points /essais» éd Seuil, Paris, 1982, p 7.

لم يعتن جلّ المشتغلين ببحث أشكال التناصّ واستخراج أثاره من النصوص الأدبية ببيان البعد التفاعلي فيه على اعتباره أمرًا بديهيًا لازمًا وانكبّوا على تحليل عمق التجربة ومداها ومن ذلك ما قام به «جينات» في كتابه «الطروس» من محاولة حصر مختلف صيغ التناصّ وضروبه من خلال استعراض لفترات زمنيّة متفاوتة من تاريخ الأدب الفرنسي. وتعرّض «ريفاتير» «Riffaterre» في كتابه «سميائيّة الشعر» إلى ظاهرة التناصّ باعتباره من المعالم التي تميّز النصّ الشعريّ الحديث والمفاتيح التي تمكّن القارئ من كشف الجانب المغلق فيه. وكذلك كان الشأن في مقال «استراتيجية الشكل» لـ «لوران جيني «Laurent Jenny» حيث تعلّق الاهتمام بمختلف أبعاد الظاهرة ولم تذكر مسألة المحاكاة بوصفها محاكاة للنصّ أو محاكاة للجنس إلّا بشكل مجرّد وعرضي.

ومع ذلك يبدو أنّ في الإمكان الاهتداء إلى مواطن يحمل فيها التفاعل بين النصوص على تفاعل بين الأجناس أو بالأحرى يردّ فيها التعامل بين النصوص إلى ضرب من ضروب التفاعل بين الأجناس ونبدأ أوّلًا برصد آثار فكرة «التفاعل» من خلال مفهوم التناصّ.

1 – مفهوم التناصّ وآثار فكرة التفاعل:

لقد نحت اصطلاح «تناصّ» في سياق محاولة تطويق مفهوم «النصّ» ويتجلّى ذلك في كتاب: «recherche pour une sémanalyse» لـ «جوليا كريستيفا» «Julia Kristeva» حيث نلاحظ تقاطعًا بين مفهوم النصّ ومفهوم التناصّ. يشكّل النصّ وحدة، لكنّه ليس وحدة مغلقة بصورة نهائيّة فهو موضوع ديناميّ يتشكّل من عديد العناصر المتمازجة «إنّه إنشاء ويعني هذا في المقام الأوّل أنّه يدخل في علاقة مع اللغة التي يتحدّد من خلالها، هذه العلاقة هي علاقة إعادة توزيع ويترتّب على ذلك أنّ النصّ يصبح قابلًا للمباشرة عبر مقولات منطقية أكثر من قابليته المباشرة من خلال المقولات اللسانية الصرف ويعني في المقام الثاني أنّ النصّ تحويل للنصوص أي أنّه تناصّ. ففي فضاء نصّ ما تتقاطع جملة من الأقوال المأخوذة من نصوص أخرى وترغم على الحياد»[1].

(1) Kristeva; Julia, recherches pour une sémanalyse, coll «points» éd, Seuil, Paris 1969, p 52.

يتأسّس النصّ من فعل تحويل مجموعة من النصوص فهو ليس مادّة نقيّة صراحًا وإنّما هو أجزاء ركّبت وأصداء تناغمت وصور تركّبت. إنّ مثل هذا التصوّر للنصّ يجعل من مفهوم التحويل «transformation» مفهومًا قائمًا في محاولة التعريف. وكذلك الشأن بالنسبة إلى مفهوم التناصّ فهو ضرب من ضروب قراءة نصّ لآخر لأنّ النصّ إذ يحوّل النصّ يقرؤه ويعيد كتابته من جديد فهو قادح التحاور بين النصوص والتفاعل بينها وهو ما يفسّر لنا اعتبار «كريستيفا» النصّ إنشاء. لا يمثّل التناصّ قسمًا في النصّ ثاويًا ينبغي كشفه وتعيينه لأنّه خصيصة فيه وسمة تجعل منه انسيابًا وتولّدًا، ليس مكوّنًا يهتدى إليه بالبحث في بنية النصّ ومكوّناته وإنّما هو سمة دينامية وخاصية تفاعلية تحكم أركانه.

تتشابك مجالات كلّ من النصّ والتناصّ حيث يغدو البحث في النصّ بحثًا في التناصّ والبحث في التناصّ كشفًا لتكوّن النصّ وبما أنّ النصّ شيد على التفاعل بين مختلف مكوّناته فإنّ أظهر آثار التفاعل إنّما تلتمس فيه وتطلب داخله وهو ما من شأنه أن يساعدنا على بناء التصوّر التالي: إذا ما كان النصّ مستودع التفاعل وفضاءه الأرحب فمعنى هذا أنّ التفاعل سيكون مكيّفًا بخصائص النصّ الأسلوبية واللغويّة واللسانية بل إنّ التفاعل في جوهره هو تفاعل الأبنية داخل النصّ وتعاملها في ما بينها. للتفاعل بنية لغويّة وهو ما يستتبع القول إنّ التفاعل الأجناسي صورة لهذا التفاعل اللساني الصبغة والطابع وهو ما نجده بالفعل في قول لكريستيفا تذهب فيه إلى أنّ «كلّ تطوّر للأجناس الأدبية هو تجلّ غير واع للبنى اللسانية في مختلف مستوياتها»[1].

وعلى الرغم من أنّ موضوع هذا القول هو التطوّر الأجناسي، نستشفّ في تضاعيفه آثار فكرة التفاعل، ففي التطوّر تتجلّى البنى وتتشكّل وفي التفاعل تتشابك وتتمازج، بعبارة أوضح نقول إنّنا في كلّ الأحوال نكون حيال بنى للنصّ تتجلّى في صورة متفاعلة. إنّ هذا التصوّر لا تكمن أهميته في تسييج فضاء التفاعل بفضاء النصّ ولا في الكشف عن حقيقة هذا المفهوم بوصفها مرتبطة أساسًا بمفهوم النصّ وإنّما في جعله الأولويّة للنصّ لا للتفاعل وهو ما يرسم سبيلنا في البحث، السبيل الذي يرى الأولوية في التفاعل قبل النظر إليها طيّ النصّ.

(1) المصدر السابق، ص 58.

2 – شواهد التفاعل الأجناسي في أشكال التناصّ:

لعلّ أظهر مواطن التقاطع بين مفهوم التناصّ ومفهوم التفاعل الأجناسي ما عبّر عنه «جينات» في حديثه عن «الانحراف الساخر» «le travestissement ironique» من دور لهذا الشكل من أشكال التناصّ الذي يتجاوز مجرّد التعامل بين النصوص ليغدو محوّلًا لها من مجالها الأجناسي الأوّل إلى مجال أجناسي آخر. ولم يهمل «جينات» البحث في وجه العلاقة بين تداخل النصوص وتفاعل الأجناس الأدبية حيث تعرّض إلى هذه المسألة من زاوية مخصوصة جدًّا باعتبار التناصّ حركة بين نصّين أو بين مجموعة من النصوص تكون على أشكال متعدّدة ابتداء من «الشاهد» حتى أعقد أنواع التداخل. ففي مجال المحاكاة الساخرة مثلًا يحاكي نصّ نصًّا آخر على سبيل القلب والتحويل بغرض السخرية، يتساءل «جينات» هل أنّ المحاكاة تعلّقت بنصّ أم بجنس؟ هل بالإمكان محاكاة الجنس الأدبي؟ هل أنّ عملية التناصّ والمحاكاة هي عمليّة نصيّة صرف؟

إنّ خصوصيّة طرح «جينات» تكمن في تساؤله عن مدى عملية التناصّ وعن درجة فعلها، هل تقع على النصوص وحدها أم تتجاوزها إلى مجال الأجناس الأدبية؟ تبدو القضية للوهلة الاولى افتعالًا أو افتراضًا مغلوطًا لأنّ النصوص لا تستند إلى فراغ وإنّما تعبّر ضرورة عن الأجناس التي تنتظمها كما أنّ صور التعامل بين نصّ مفرد ونصّ آخر لا ترقى إلى درجة القاعدة في التعامل أو تعمّم لتغدو قانونًا في التعامل بين الأجناس لأنّ ما يحدث لنصّ قد لا يحدث لآخر ولأنّ النصوص تنضوي تحت الأجناس بقدر وفائها لأنماط الإنجاز ومقوّمات الإبداع وأشكال التعبير المختزنة في هذه الأجناس انضواء مشابهة ومماثلة فإذا ما اختفت هذه المواءمة وانتفت المشابهة وصارت إلى مخالفة واختلاف خرج النصّ عن نسقه الأجناسي ليلتحق بنسق أجناسي آخر.

بين الجنس الأدبي والنصّ يقوم مجال، فإذا ما كان النصّ مماثلًا للجنس حصل الانخراط وتأكّد الانتماء وإذا ما خالف النصّ الجنس كان الخروج. هذا المجال هو عبارة عن حيّز من الحرية أو مسافة بين النصّ والجنس يجرّب فيها النصّ «لعبة» المماثلة والخروج في هذا المجال بالذات نجد موقعًا للتناصّ. فالجنس الأدبي إنجاز متعال يشتمل على جملة من الأشكال وطرق الإنجاز

والأساليب التي تجتذب إليها من النصوص ما يتلاءم مع هذه الأشكال والطرق وتطرح منها ما يتنافر معها.

لكنّ لـ «جينات» رأيًا في القضية غاية في الطرافة ويتمثّل في إقصائه كلًّا من المحاكاة الساخرة والانحراف الساخر من دائرة المحاكاة الأجناسية ليحتفظ في المقابل بشكل «المعارضة» «le pastiche» باعتبار هذا الشكل الوحيد المعبّر في نظره عن تفاعل حقيقيّ بين الأجناس، وفي ذلك يقول: «إنّ محاكاة ساخرة أو انحرافًا ساخرًا يتعلّقان دائمًا بنصّ أو مجموعة من النصوص المفردة ولا يتعلّقان مطلقًا بجنس أدبي ؛ فالتصوّر الشائع شيوعًا كبيرًا والمتمثّل في قولهم «محاكاة جنس» «parodie de genre» هو محض خرافة إلّا إذا ما فهمنا المحاكاة الساخرة بمعنى المحاكاة الهجائية. إنّنا لا نحاكي بصورة ساخرة إلّا النصوص المفردة ولا نحاكي محاكاة صرفًا إلّا أجناسًا لأنّ في المحاكاة تعميمًا، حاكى هي بمعنى عمّم»[1]. . ويواصل «جينات» في موضع آخر الفكرة نفسها بمزيد من التعمّق والتوسّع فيرى «أنّ من غير الممكن أن نحاكي نصًّا بصورة مباشرة فذلك لا يمكن إلّا بصورة غير مباشرة أي من خلال اعتبار هذا النصّ نموذجًا أي جنسًا أدبيًّا لأجل هذا لا نجد معارضات إلّا لأجناس أدبية ولأجل هذا لا يمكن للمحاكاة الساخرة أو الانحراف الساخر بأيّ حال من الأحوال أن يعرّفا على أنّهما من مجال المحاكاة صرفًا وإنّما على أنّهما تحويلات أو ضروب من التحويل المخصوص أو التحويل الآلي المفروض على نصوص بعينها»[2].

يعدّ هذا النصّ في نظرنا إضافة كبرى تضاهي ما توصّل إليه «جينات» في كتابه «مقدّمة لجامع النصّ» «Introduction à l'architexte» حيث اهتدى إلى أنّ التصنيف الأجناسيّ الثلاثيّ المؤسّس على ثلاثيّة الملحمي والغنائي والتراجيدي لا تعزى إلى «أرسطو» وإنّما سبق أفلاطون بها، فضلًا عن كون هذه الثلاثيّة لم تكن تمثّل أنماطًا أجناسية بقدر ما كانت تمثّل مجامع للبنى والأساليب وصيغ الإنجاز.

ونظرًا لعراقة المحاكاة الساخرة وقدم اهتمام النقّاد بها منذ أرسطو ظُنّ أنّها

(1) Palimsestes, éd Seuil, 1982, p 110, 111.

(2) المصدر السابق نفسه، ص 111.

ممارسة ذات بعد أجناسي[1] ولم يتراجع هذا التصوّر إلّا حينما ألحقها العديد من النقّاد من الشكلانيين الروس بنوع من أنواع الممارسة الأسلوبية. ويستند «جينات» في رأيه هذا إلى اعتبار وجيه وهو أنّ المحاكاة الساخرة لا تتعلّق إلّا بجانب واحد من النصّ تقلبه وتحوّله حيث ينصبّ فعلها على الجانب الجادّ فيه فتتردّى به إلى الابتذال والإسفاف. وهو ما حمل البعض[2] على اعتبار المحاكاة ذات بعد أجناسيّ، إذ لاحظوا أنّ النصّ يُحوّل ويُعدل به عن أصله فكأنّه نصّ جديد مولّد.

ويتمثّل «الانحراف الساخر» بحسب تعريف «جينات» له في الاحتفاظ بالمضمون الجادّ في النصّ والاكتفاء بهلهلة العبارة والأسلوب في حين أنّ المحاكاة الساخرة هي التحويل النصّي لغرض هزلي أو هي شاهد محوّل مغيّر الوجهة من حيث معناه أو سياقه أو بلاغته[3]. أمّا المعارضة «Le pastiche» فيبدو للناظر المتسرّع أنّها مجرّد محاكاة لنصّ في أسلوبه وبلاغته ومضمونه تهدف إلى إنجاز نصّ ثان يكون كالنسخة عنه أو أقرب في حين أنّها ممارسة ذات بعد أجناسي لأنّ النصّ المفرد يترسّخ نموذجًا لا للمحاكاة فحسب وإنّما تغدو خصائصه النصيّة والأسلوبية والمضمونية خصائص عليا وصورًا راقية، فالنصّ المعارض يصير مرجعًا ومثالًا لأنّ المعارضة تتحوّل بهذه الصورة إلى ممارسة تقدّم النصوص على أنّها نماذج أجناسية رفيعة أو بالاحرى تخرج النصوص المعارَضة مخرج الأصول أو «جوامع النصوص» «architextes». تخرج المعارضة النصّ من كينونته النصيّة لترتفع به إلى كينونة شبه أجناسية، تنمذجه وتجعل منه أصلًا يحتذى.

ينطوي هذا التصوّر على مثال من التفاعل الأجناسي طريف إذ لا يتعلّق الأمر بتعامل بين جنس وآخر وإنّما بتعامل مخصوص جدًّا يقوم بين النصّ والجنس. ليس هذا التعامل نموذجًا للتفاعل الأجناسي بالمعنى الصحيح للكلمة إذ هو إمكان لما

---

(1) انظر ص 24 من المصدر السابق وفيه يشرح «جينات» العلاقة بين «الرابسوديا» والمحاكاة الساخرة.

(2) تعميم يقصد به ما يعبّر عن النظرة السائدة للمحاكاة الساخرة وهي نظرة لم تكن تقتصر على ناقد دون آخر بل كانت رأيًا عامًّا متّفقًا عليه ولعلّ آثاره لا تزال باقية إلى اليوم وقد استعملنا العبارة في المعنى الذي ذهب إليه «جينات» في كتابه: «palimsestes» وهو ذات الرأي الذي نجده في مختلف المؤلّفات حول نظرية المحاكاة الساخرة.

(3) المصدر السابق، ص 20.

أسلفنا الإشارة إليه من محاولة النصّ خوض تجربة التماثل مع الجنس أو تجربة المخالفة فينزع في المعارضة إلى تجاوز حدود منزلته والشموخ متشوّفًا إلى بلوغ مرتبة النصّ المعارض. كأنّ في المعارضة ضربًا من التناصّ يؤدّي إلى تحوّل بعض النصوص إلى أشباه أجناس يجرّب فيه النصّ شوقه إلى أن يصبح نموذجًا ومثالًا، ذلك انّ المعارضة تكرّس في النصّ الجانب الذي يجعل منه نموذجًا على اعتبار أنّ الجنس الأدبي هو في مفهومه العميق جملة من الخصائص الأسلوبية وصيغ الإنجازو طرائق القول والتلفّظ.

ولا يقلّ رأي «جينات» في طرافته عن رأي «لوران جيني» «Laurent Jenny» في مقاله حول «استراتيجية الشكل» «La stratégie de la forme» حيث حلّل العلاقة بين التناصّ والتفاعل الأجناسيّ وبيّن حدود كلّ منهما وذلك من خلال ذات السؤال الذي طرحه «جينات» وهو: هل في الإمكان القول إنّ النصّ يقيم علاقة تناصيّة مع جنس أدبي ما[1]؟

والواقع أنّ هذا السؤال لا يطرح في نظرنا وفق هذا الشكل. فالعلاقة إذا ما كانت أطرافها أجناسًا ونصوصًا لا يمكن أن تكون تناصًا محضًا وإنّما تستقيم صيغة السؤال إذا ما اهتمّت بالحمل الأجناسيّ الذي يمكن أن تنطوي عليه العلاقة بين النصوص من خلال ممارسة التناصّ. هذا السؤال هو السؤال الذي يطرحه الناقد الأدبي في إطار محاولته تدبّر حقيقة التقارب والتوالج اللذين يلاحظان بين النصوص الأدبية.

يرى «لوران جيني» أنّ النماذج الأصلية «les archetypes» رغم كونها أطرًا مجرّدة لا تؤسّس سوى بنى نصيّة حاضرة دائمًا في ذهن من يكتب (. . .) وبقدر ما تفقد اللغة طابعها المنفتح دائمًا وتنغلق في جهاز بنيويّ مثلما هو الشأن بالنسبة إلى الأجناس التي انقطعت أشكالها عن التجدّد تتحوّل إلى مفهوم النصّ عندها فقط يمكن الحديث عن تناصّ بين أثر من الآثار المعيّنة والنصّ الأصلي للجنس «un arché - texte de genre»[2].

وعن هذا المفهوم أي مفهوم «النصّ الأصليّ» يتحدّث «لوران جيني» بقوله: «في جنس من الأجناس الأدبية يكون قصارى اللغة أن تسطّر جملة من البنى التي

(1) Jenny; Laurent, Stratégie de la forme, «Poétique» nº 27, 1976, p 246.

(2) المصدر السابق نفسه والصفحة نفسها.

تتحقّق والتي تكون في ذات الآن بنى دلالية وشكلية مكوّنة بذلك ما يسمّى النصّ الأصلي»[1].

نلاحظ أنّه في حين استثنى «جينات» من مجال التفاعل بين الأجناس المحاكاة الساحرة والانحراف الساخر محتفظًا في المقابل بالمعارضة وحدها، لم يذهب «لوران جيني» إلى إقصاء أنواع دون أخرى وإنّما اعتبر أنّ آثار التفاعل الأجناسيّ من خلال التناصّ تطلب في مستوى وحيد هو مستوى النصّ الأصليّ للجنس. ومن المفيد أن نتوقّف عند قول استشهد به «لوران جيني» في معرض تمهيده للفكرة التي كنّا بصددها وهو قول لـ «يوري لوتمان» «Iouri Lotman» ويرى فيه أنّ لغة نصّ فنّي ما هي في جوهرها نموذج فنّي وأنّ هذا النموذج ينتمي من خلال بنيته كلّها إلى المضمون. كما أشار «لوتمان» إلى أنّ للّغة طابعًا ثابتًا وبدرجة أولى كلّ اللغات الفنيّة تتّسم بهذا الطابع إذ هي بمثابة «أنظمة وسائط» «des systèmes modelisants» يعني أنّها تكيّف المعنى وبهذه الصورة تعتبر حاملة المضمون»[2].

لا شكّ في أنّ هذه الفكرة تحكم الارتباط بين مفهوم الخصائص الفنية للنصّ النموذج ومفهوم النصّ الأصلي للجنس الأدبي وهذا المفهوم بدوره لا نجد فيه كبير اختلاف عمّا هو مذكور في مفهوم «التحجّر والتكلّس» الذي تحدّث عنه «جولس». امّا ما نستنتجه من قوله «يفقد طابع الانفتاح» هو أنّ خصائص اللغة في هذا الشكل تصبح منمذجة مقنّنة يتّخذها الشكل ولا يعدوها إلى سواها وهو ما يضعنا مباشرة حيال العلاقة بين التناصّ وظاهرة «الكليشيه» ومفهوم «النموذج المسكوك» أو المنمّط «le stéréotype».

إنّ اقتصار مظاهر التفاعل الأجناسي في نظر «جيني» على وضع يكون فيه ما يسمّى «النصّ الأصلي» طرفًا من أطراف العمليّة يجعل من التفاعل وضعًا استثنائيًا يحدث فقط عندما تتكلّس خصائص النوع وتؤول لغته بوصفها المعبر إلى إبراز معانيه إلى صورة متحجّرة منمذجة. يقترب مفهوم «النموذج الأصلي» لجنس من الأجناس من مفهوم «النموذج الأوفى» باعتباره التجسيم الأمثل لما هو مخزون

(1) المصدر السابق نفسه والصفحة نفسها.

(2) المصدر السابق والصفحة نفسها، والشاهد نفسه في كتاب: «لوتمان» انظر:

Structure du texte artistique, éd Gallimard, Paris, 1973, p 47.

ومسطور داخله وهو ما يذكّرنا بما ذهب إليه «جينات» عندما عدّ المعارضة الشكل الوحيد من أشكال التناصّ المعبّر عن مستوى من مستويات التفاعل الأجناسي لأنّ النصّ المعارَض يرتقي خلال عملية المعارضة إلى مرتبة النموذج.

لا يبدو مفهوم «النصّ الأصلي» بعيدًا عمّا أقرّه «جينات» إلّا أنّ ما ذهب إليه هو يبقى مسيّجًا بممارسة المعارضة فهو يخرج التناصّ مخرج ممارسة تقترب من تفاعل الأجناس، لكنّ «جيني» لم ير إمكانًا لمثل هذه الممارسة إلّا في حال توجّه التناصّ إلى النصّ الأصلي للجنس فهو لا يكون بين النصّ والجنس بصورة مباشرة. في تصوّر «جينات» يكون المنطلق من النصّ إلى الجنس حيث يجرّب النصّ تحقيق توقه إلى إدراك صورة مطلقة تقترب من صورة الجنس الأدبي وهو الحال بالنسبة إلى النصوص التي تتكرّر معارضتها حتى تغدو نماذج قائمة لذاتها. وفي تصوّر «جاني» يكون المنطلق العكس تمامًا أي من الجنس الأدبي في اتجاه النصّ عبر ما يسمّى «النصّ الاصلي للجنس» فكأنّه يصطنع مسافة بين الجنس والنصّ حتى لا يكون الاحتكاك مباشرًا حيث يعدّ النصّ الأصلي «واسطة» وضمانًا لقيام تفاعل ممكن بين الطرفين.

لم يمنع إيمان «جينات» بأنّ الشكل الأمثل للتعامل بين الأجناس في التناصّ هو شكل المعارضة استعراضه أشكالًا أخرى منه تحتوي على حمل تفاعليّ ومن ذلك مثلًا ما نستشفّه من حديثه عمّا سمّاه «النقل» «la transposition» أو ممارسة «النقل والتحويل» التي عدّها متضمنّة لصيغ منها الترجمة ومنها حلّ المنظوم أو الخروج من النظم إلى النثر «prosification» وغيرها وفي ذلك يقول: «إنّ التحويل الجادّ أو النقل هو دون أدنى شكّ أكثر الممارسات التناصيّة أهمية وهو يعدّ كذلك لتنوّع الصيغ التي يضمّها واتّساعها (. . .) فهو خلافًا لكلّ الاشكال الأخرى يمكن اعتماده في آثار ذات أبعاد واسعة مثل» فوست «Faust» أو» أوليس «Ulysse» حيث الامتداد النصّي والطموح الجمالي أو الأيديولوجي يحجبان أو ينسيان الطابع التناصيّ لهذين الأثرين الأدبيين (. . .) وهو ما نجده في رواية «Vendredi ou la vie sauvage» لميشال تورنييه «M. Tournier» التي تكاد تكون من ثمار التحويل، تحويل أثر لآخر[1] حيث نجد آثار ذلك في مستويات عدّة منها

(1) و نقصد بذلك أنّ هذه الرواية تعدّ استفادة واضحة من الأثر الروائي الذي تضمّن قصة «روبنسون كروزوي».

مستوى المضمون وتمثّل في قلب إيديولوجي ومستوى الصوت المتحكّم بالرواية حيث نلاحظ تحوّلًا من ضمير المتكلّم إلى ضمير المفرد الغائب وتحوّلًا في مستوى إطار الأحداث حيث نلاحظ تغييرًا في الإطار من المحيط الأطلسي إلى المحيط الهادي. .»[1].

إنّنا لو حاولنا أن نتتبّع مختلف مظاهر التحويل المذكورة في الشاهد لتبيّن لنا أنّ هذه الرواية نشات من فعل تغيير عديد المقوّمات البارزة في أثر أصلي، فالنقل من شأنه أن ينتج نصًّا يختلف في جملة من سماته التمييزيّة (الصوت المتكلّم بالرواية - فضاء الأحداث - المضمون) عن عدّة نصوص أخرى وحتى عن النصّ الذي يفترض أنّه حوّله، ممّا يدلّ على أنّ هذا الشكل من أشكال التناصّ أفضى إلى إنتاج أثر أدبي له مقوّماته المميّزة انطلاقًا من التصرّف في تطويع مقوّمات أثر آخر.

إنّ تولّد نصّ من خلال قلب مكوّنات نصّ آخر وتحويلها يجرّنا إلى القول بأنّ التناصّ أصبح عاملًا من العوامل المتدخّلة في نشأة عديد الأجناس بعد أن كانت هذه العملية موكولة إلى الصدفة أو إلى مواهب الأفراد المبدعين ممّا يجعلنا نتصوّر إمكان قيام نوع من أنواع التفاعل يكون ضربًا من التحاور بين النصّ الموافق تمام الموافقة لمقوّمات الجنس أي النصّ النموذج والنصّ المبدع. يتحوّل النصّ المبدع في مثل هذه الحال إلى شبيه بالجنس الفرعيّ الذي يوضع تحت الجنس الأدبي «un sous genre» أو لعلّه شبيه بصورة من صور تحقّق الجنس باعتباره جملة من الإمكانات التي تتحقّق من خلال النصوص. ويمكن كذلك أن نعتبر الخروج من النظام النثري إلى النظام الشعريّ وهو شكل من الأشكال التي ذكرها «جينات» تحت باب «النقل» أكثر الأشكال قربًا من مفهوم التفاعل الأجناسي فهو ينطوي على الانتقال من نمط من انماط الكتابة إلى نمط آخر بل الانتقال من رؤية للإبداع وتصوّر إلى رؤية أخرى وتصوّر آخر مغاير. اكتفى «جينات» في حديثه عن هذا الجانب باستعراض جملة من الأمثلة وتشقيقها إلى مظاهر فرعية منها ما سمّاه «défiguration» ومعناه نزع البعد التصويريّ التخييلي عن النصّ ومنها ما سمّاه «derimaison» ويقصد به حذف القافية أو القضاء على جانب الوزن والإيقاع[2].

(1) Palimsestes, coll « points », Seuil, 1982 / 1992, p 291.

(2) المصدر السابق، ص 306 - 307.

ونلاحظ أنّ «جينات» لا يولي هذه الظاهرة ما تستحقّه من تحليل وتعليق وهي في نظرنا تندرج في صميم التفاعل الأجناسيّ وليست مجرّد تمارين لغويّة وبهلوانات لفظية أو علامة على براعات ومهارات ذكيّة تكشف عن أساليب تحويل النصّ والخروج به من نظام إلى آخر وإنّما هي نموذج واضح ومباشر لما نسمّيه «الحدّ من صرامة الأجناس» أو الحدّ من إطلاقيتها فهي عملية تنطوي على محاولة طمس معالم النصّ وتغيير هويّته إذ تعدل به عن أصله وتكشف في الوقت نفسه عن قدرة المبدع على التصرّف في خصائص كلّ نظام وجعل الأنظمة تتقارب وكأنّها تتغازل.

إنّ حلّ الشعر في النثر وحلّ النثر في الشعر ممارسة تدلّ على أنّ الحدود بين الأجناس ليست صارمة بل هي حدود يمكن كسرها بسهولة. تمثّل الأجناس الأدبية سلالات متقاربة متداخلة بحيث يمكن أن يحلّ النصّ في النصّ الآخر بيسر لكنّ هذا الحلول لا يعني تداخل النصوص بقدر ما يعني أنّ القفز على الحدود ممكن دائمًا. فليس نزع القافية أو إضعاف الإيقاع أو نثر المنظوم مجرّد ظواهر تنطوي على تصرّف أسلوبي، إنّها علامة على الخروج من نظام إلى نظام آخر إذ النظام الشعريّ غير النظام النثري وأجناس المنثور غير أجناس المنظوم فتغدو ممارسة الحلّ تجاوزًا لهذه المقتضيات جميعًا وتعبيرًا عن تعالي مفهوم التفاعل على معايير التحديد الأجناسيّ.

ومن أشكال التناصّ التي استعرضها «جينات» شكل ألحقه بالمحاكاة الساخرة وأطلق عليه تسمية «الرواية المضادّة» «l'anti roman» ويعرّفها بقوله: «الرواية المضادّة هي ممارسة تحويليّة معقّدة تقترب من خلال بعض ملامحها من المحاكاة الساخرة رغم مرجعها النصّي وهو مرجع متعدّد دائمًا وأجناسيّ دائمًا (ويتمثّل في رواية الفروسية أو الرواية الرعويّة) وذلك عمومًا ما يمنع من ان تعرّف على أنّها تحويل لنصّ»[1].

وذكر «جينات» في الإطار ذاته عديد المظاهر التي تمثّل مكوّنات للرواية المضادّة من بينها ظاهرة «الهذيان» التي اعتبرها المحرّك الاوّل لهذا النوع من الكتابة الروائية[2]. ولا يخفى ما في هذه الممارسة من بعد أجناسيّ، ففي المحاكاة

(1) المصدر السابق، ص 209.
(2) المصدر السابق نفسه، ص 208.

الساخرة ليست الغاية المحاكاة بقدر ما هي السخرية لأنّ الجنس لا يحاكي جنسًا آخر في لغته وأسلوبه وأنّما ينجز شكلًا ساخرًا منه حاملًا موقف الاستهزاء والاستهانة والتدنيس. إنّ المحاكاة الساخرة لا تقصد إلى محاكاة نموذج أسمى في طرائقه ومعانيه بغرض تكريسه في قيمه الجمالية ومضامينه الفنيّة وإنّما تقصد إلى التعبير عن موقف من هذه القيم والمضامين تعبيرًا لا يخرج عن إطار النصّ بل يتّخذ من معالم هذا النصّ ومكوّناته وسائط.

قد يكون اكتفاء المحاكاة الساخرة في تعريف «جينات» بقلب الحمل الجدّي في النصّ لترتدّ به إلى الابتذال والانحطاط هو الذي حجب عنه إمكان اعتبارها قائمة على تحاور أجناسيّ حقيقيّ، الشيء الذي جعله يعتبر نموذج «الرواية المضادّة» طريفًا شاذًّا فهو يقرّ بأنّ هذا الشكل من التناصّ يقترب كثيرًا من الجنس المحوّل.

إنّ آثار التفاعل بين الأجناس ليست دائمًا مباشرة وصريحة فهي رسوم ينبش عنها أحيانًا ويجتهد في طلبها، والواقع أنّ من لا يهتمّ بهذه الآثار لم تكن معالم تداخل الأجناس أو تحاورها غايته مطلقًا وإنّما تتبيّن هذه الملامح وتتجلّى عندما يكون البحث موجّهًا نحو كشفها. فالمحاكاة الساخرة لا تزيد في نظر الكثير من الباحثين على تحويل أثر شهير من خلال إنجاز صورة عنه محوّلة مقلوبة، في توجيه مغاير لما وجّه إليه النصّ الأوّل من أغراض لأنّها تظلّ محكومة بعملية الاستعادة واستنساخ النظير وهو ما يُذهب في الذهن ظنّ أنّها ممارسة تتمّ على محور نصّي ولا تتعداّه إلى مستوى آخر. لكنّ التأمّل في المبدأ الأساسيّ للمحاكاة الساخرة يؤدّي في رأينا إلى اعتبارها أوضح دليل على قيام تحاور بين الأجناس، لأنّ معاني السخرية أو التدنيس ليست مفرغة من كلّ غرض وليست كذلك غرضًا في ذاتها بل الغرض في هذا كلّه هو تقويض الأطروحة النظرية التي يبنيها الجنس وهدم المثال الذي يقدّمه وفلسفة البناء والقيم التي تصدر عنه. تتدخّل إرادة المبدع في المحاكاة الساخرة لتجعل من نصّ من النصوص ساخرًا من نصّ آخر ولتتّخذ من النصّ المحاكي صيغة دون غيرها من الصيغ الأخرى لتسريب الموقف وتمريره وهو بالفعل ما نجد له في ما سمّاه «جينات» الرواية المضادّة تجسيمًا مثاليًا حيث يتعهّد النصّ النصّ المحاكي بالتعبير عمّا تستثيره الرواية المحاكاة من ردود فعل غير أنّ هذه الردود ليست الرواية بوصفها نصًّا مفردًا مجاله الفعليّ لأنّ مداها يتجاوز حدود

النصّ لينصبّ على مقوّمات الجنس الأساسية. وإلى جانب المحاكاة الساخرة يمكن أن نذكر مثالًا آخر يبدو للناظر خلوًا من كلّ أثر للتفاعل أو التناصّ لكنّه يتكشّف عن آثار لتمازج الأجناس واختلاطها، فقد ذكر «جينات» في بعض المواضع شكلًا سمّاه «le centon» «اعتبره أقدم الأشكال» ما قبل الأوليبية «pré- oulipienne» تجسيمًا» لحمّى «الالتقاط والتلفيق»[1].

ويعدّ هذا الشكل بحسب ما جاء في حديث «جينات» عنه نموذجًا للنصّ الذي ينشأ من شظايا نصوص أخرى تقتطع وتجتزأ ثمّ تركّب على هيئة جديدة وهو بذلك لا يختلف عن مفهوم «النصّ» كما تقدّمه المدرسة السيميائية مكرّسة بذلك تصوّر «باختين» الذي يرى فيه فسيفساء من الشواهد[2]. والجدير بالاهتمام هو أنّ هذا «الشكل» ينشأ بصورة كلّية انطلاقًا من شذرات تلفّق ممّا يؤكّد إمكان تشكّل «جنس» انطلاقًا من فتات نصوص أو أجناس مختلفة. فمثلما يجوز للنصّ أن يتشكّل من أجزاء نصوص غيره يمكن للجنس أن يتأسّس من خلال دمج لجملة من المكوّنات والمقوّمات لأجناس أخرى غيره، وهو ما يجسّم في نظرنا مثالًا لتفاعل الأجناس أو لنقل لما يسمّى اختلاط الأجناس.

إنّ استجلاءنا خفايا بعض أشكال التناصّ يمكّننا في أحيان عدّة من الاهتداء إلى مواطن قابلة لتأويل أجناسيّ النزعة وذلك من خلال تتبّعنا مختلف المظاهر التي استقصاها «جينات» حيث نلفى وراء كلّ تأويل قدّمه ومظهر فصّله إيحاء بأنّ النصوص على اختلافها تنتمي إلى سلالة أجناسية واحدة أو لنقل تصدر عن أصل نصّي واحد، وهو ما يشكّل أبرز مظهر من مظاهر الاختلاف بين هذا التصوّر للتناصّ وما قدّمه «ريفاتير» في كتابه «سيميائية الشعر».

يتميّز طرح قضية التناصّ في كتاب «سيميائية الشعر بخصوصية واضحة ذلك أنّه يرد في سياق الحديث عن تجربة قراءة النصّ الشعريّ الحديث وإشكالات هذه القراءة وهو ما جعل من التناصّ ملامسًا لعديد المسائل التي تطرحها القصيدة

(1) رأينا أنّ أفضل تعبير عن قوله: «contamination additive» هو ما يسمّى «الالتقاط والتلفيق» الذي يعدّ ممارسة لا تختلف كثيرًا عمّا قصده المؤلّف، انظر آثار ذلك في«العمدة» لابن رشيق وهو ما سنبيّنه لاحقًا في الفصل الثاني من هذا البحث.

(2) Kristeva; Julia, recherches pour une sémanalyse, éd Seuil, Paris, 1969, p 85.

الحديثة كمسألة الغموض ومسألة حدود المقروئية ومسألة قصيدة النثر. تميّز تصوّر «ريفاتير» للتناصّ ببعد شمولي استرعى اهتمام النقاد الذين اعتبروه لصيقًا بمفهوم الأدبية ومن ذلك ما ذهب إليه «جينات» في قوله: «إنّ «ريفاتير» يعرّف التناصّ بصورة أوسع ممّا عرّفته أنا في كتابي هذا (. . .) وذلك من خلال قوله: إنّ النصّ الثاوي في أعماق نصّ آخر «l'inter-texte» هو عبارة عن إدراك القارئ لعلاقة بين أثر ما وجملة من الآثار السابقة لها أو اللاحقة بل يذهب إلى أكثر من ذلك حيث يساوي بين التناصّ ومفهوم الأدبية ذاتها إذ يرى أنّ التناصّ هو عبارة عن آلية القراءة الأدبية الخاصّة بالنصوص الأدبية وغير الأدبية والتي لا تنشئ شيئًا غير المعنى»[1].

يبدو التناصّ ملتحمًا بمناهج قراءة النصّ الشعري فهو ليس من الظواهر التي تعاين وتوصف لذاتها وإنّما هو معطى قارّ ومبدأ أساسيّ في النصوص الحديثة، لا ينصبّ البحث على كشفها أو إظهارها أو تحليلها وإنّما يسترشد بها وتعتمد لغاية إبراز تفاعل جملة من الأنظمة والمكوّنات داخل نصّ واحد بغرض صناعة المعنى وإنتاج الدلالة. ونستدلّ على ذلك في بعض فصول كتابه وبالتحديد في الفصل الرابع حيث يتحدّث عمّا سمّاه «المؤوّلات» « les interprétants» وهي وسائط لربط النصّ الشعريّ بنصوص شعرية أخرى يحيل عليها هذا النصّ أو يحوّلها بشكل من الأشكال بحسب ما تقتضيه التجربة المعبّر عنها. وتنقسم المؤوّلات في نظر «ريفاتير» إلى «مؤوّلات لفظميّة» «des interprétants léxématiques» و«مؤوّلات نصيّة» «des interprétants textuels». وتعدّ «المؤوّلات اللفظمية» ألفاظًا وسائط يسمّيها «ريفاتير» علامات مزدوجة «des signes doubles» لأنّها قادرة - في ذات الآن - على توليد نصّين صلب نصّ شعريّ واحد أو افتراض برنامجين نصيين[2]. أمّا المؤوّلات النصيّة فتعدّ «وسائط تمرّر النصوص التي وقع تضمينها أو التي وقعت الإحالة عليها (. .)»[3].

نفهم من خلال ما تقدّم أنّ التناصّ لم يعد ظاهرة في النصّ يشار إليها ويضبط حيّزها ومجالها وإنّما أضحى ملتحمًا بنسيج النصّ ومكوّنًا من مكوّناته وهو ما يجعل منه واقعًا لازمًا في كلّ نصّ شعريّ حديث وليس سمة نصّ دون آخر بل هو الوسيلة

(1) Palimsestes, p 9.

(2) Riffaterre Michael, sémiotique de la péesie, éd Seuil, Paris, 1983, p 108Á

(3) المصدر السابق نفسه والصفحة نفسها.

في كشف ما ينطوي عليه من مظاهر الطرافة والإبداع. ويتجلى ذلك من خلال حديث «ريفاتير» عمّا سمّاه «jeu de mots intertextuel» يقصد ظاهرة تناصية للتلاعب بالألفاظ تبدو للقارئ شبيهة باللغز في بادئ الأمر ثمّ تنكشف له بالتمعّن فيها فإذا هي ناجمة عن أصداء نصّ محوّل أو مضمّن داخل ذلك النصّ الحامل للغموض وفي ذلك يقول: «إنّ العلامة المزدوجة تشتغل تمامًا مثل ظاهرة التلاعب بالألفاظ وسنرى أنّ هذه الظاهرة لها في الخطاب الشعريّ جذور نصيّة، فهي في البدء تبدو للقارئ كما لو كانت لحنًا أو خروجًا عن النظام النحويّ ثمّ يتفطّن القارئ بعد ذلك إلى وجود نصّ آخر كان فيه ذلك اللفظ سليمًا من الناحية النحويّة. وما إن تقع عملية الاهتداء إلى النصّ الآخر حتى تصبح العلامة المزدوجة دالّة فقط من خلال شكلها لأنّه هو وحده الذي يعدّ أمارة على النصّ الآخر»[1].

وهكذا نرى أن التناصّ يتدخّل في تشكيل مختلف الظواهر الأسلوبية في النصّ الشعريّ ومن ذلك ظاهرة التلاعب بالألفاظ التي أصبحت في رأي «ريفاتير» ترتهن إلى ممارسة تناصية مخصوصة لا يحفل بتفصيلها وإنّما يهتمّ بأثرها في تحويل مجرى قراءة القصيدة، وهو المفهوم الذي يعنينا الآن لبناء الفكرة التي نروم إبرازها. إنّ خصوصية التناص داخل النصوص التي أوردها «ريفاتير» في كتابه «سيميائية الشعر» تخرج عن مجرّد تحقيق تفاعل يلوّن التجربة الشعرية ويطبعها بفرادة وطرافة إلى إحداث نوع من القطيعة بين النصّ وسياقه وخلخلة انتظامه ضمن نسق أجناسيّ معلوم مثلما هو الحال في بعض الاتجاهات التي ترسمها قصيدة النثر. وفي هذا السياق استعرض «ريفاتير» قصيدة للشاعر «فرانسيس بونج» «Francis Ponge» بيّن من خلالها التضارب الحاصل بين ما يوحي به عنوانها وما يوحي به النصّ ثم استخلص من جملة المراحل التي يتدرّج فيها القارئ حتى يفهم المعنى أو أيّ معنى قد تحمله هذه القصيدة أنّ ضروب التناصّ التي يعجّ بها النصّ توجّهه كلّ مرّة وجهة فيكون مرّة قصيدة ذات منحى تعليميّ ومرّة قصيدة وصفيّة ويشتمّ فيه أحيانًا نفس تمجيديّ[2] وهو ما يفسّر صعوبة وضع هذا النصّ في خانة من الخانات الأجناسية. ومن السهل أن نرى أنّ التناصّ في الشواهد التي ذكر «ريفاتير» يعدّ

(1) المصدر السابق، ص 108.

(2) المصدر السابق نفسه، ص 162.

علامة على مرحلة يصبح فيها التفاعل بين الأجناس خلاصة ما يحدث في ثنايا النصّ من اعتمال النصوص وجهد القارئ في تأويل النصّ وإرجاعه إلى دائرة من دوائر الفهم والقراءة.

إنّ ظاهرة تعالي النصّ على مختلف السياقات الأجناسية وعدم قابليته للانخراط في سلك أجناسيّ دون آخر بسبب الإبعاد في التناصّ والإغراق فيه ظاهرة أطنب «ريفاتير» في الحديث عنها من خلال أفضل نموذج يمثّلها وهو قصيدة النثر. ويرى «ريفاتير» أنّها قصيدة تبني نظامًا خاصًّا بها تدخل فيه العناصر المكوّنة في تناصّ داخلي وتصبح كلّ المظاهر داخلها من غموض أو غيره عائدة إلى التناصّ فهو الذي يخرج النصّ من أصل إلى أصل آخر محدثًا ما نسمّيه صدمة التقبّل فهو يخاتل انتظار المتقبّل ويرفض الانصياع إلى ما في ذائقته ووجدانه من مفاهيم وقيم فيصبح النصّ غير ملتحم بسياقه ممّا ينتج القطيعة بينه وبين النظام الذي يحتويه.

ومن خلال محاولته تأويل ظاهرة الغموض في القصيدة الحديثة ضمن آخر المباحث التي تناولها الكتاب تعرّض «ريفاتير» إلى تحليل الظاهرة فاعتبرها وليدة تضارب أو صراع بين مقوّمات الجنس وقواعد المحاكاة بوصفها قوام الشعر وفي ذلك يقول: «إنّ هذا النمط من الغموض هو النتيجة المباشرة لتداخل بين جنس من الأجناس وبنى بعض الأنظمة الوصفيّة (. . .)»[1]. ويقول في موضع آخر: «إنّ الصعوبة الحقيقية للقصيدة تنهض على الأمر الآتي وهو أنّ جملة من القواعد الأجناسية تأخذ محلّ جملة من قواعد المحاكاة»[2].

لقد بنى «ريفاتير» من خلال الأمثلة التي تعرّض إليها في كتابه المذكور تصوّرًا حول شعريّة النصّ الحديث يقوم في بعض جوانبه على التناص ويقوم بصفة خاصة على تعالي النصّ، فالنصّ الشعريّ مغامرة في الإبداع بعيدة المدى تقحم النصّ في ثناياها لا بغرض تفعيل النصوص وتوليدها وإنّما بغرض بيان إمكانات النصّ المبدع في محاولته ارتياد أبعد الأقاليم للإبداع حيث يكون تفاعل الأجناس، اختلاطها أو تمازجها قيمة ثابتة ما دامت تنتهي إلى إقرار تعالي النصّ في جموحه واستعصائه على كلّ المسلّمات الأجناسية والقواعد الثابتة.

---

(1) المصدر السابق، ص 189.

(2) المصدر السابق نفسه، ص 193.

خاتمة

يتبيّن من خلال استقراء مختلف الأفكار المتعلّقة بالتناص أنّ أسباب العلاقة بين مفهوم تفاعل الأجناس الأدبية ومفهوم تداخل النصوص متينة وهو ما حدا بالعديد من النقّاد والمهتمّين بقضايا النظرية الأدبية إلى اعتبار التناصّ مرحلة لازمة في البحث في شعرية الأجناس. ولئن بدا من خلال طرح بعضهم سؤال العلاقة بين تداخل النصوص وتداخل الأجناس محاولة إحكام الفصل بين هذين المفهومين وبيان حيّز كلّ منهما فإنّ التداخل بينهما يظلّ قائمًا حتى في أذهان النقاد المقدمين على تأويله وذلك لتشابه الطرق المعتمدة في مقاربة هذه الظاهرة. ويتجلى ذلك من خلال اشتغالهم على عديد النماذج فهم حين يشرعون في تحليل أمثلة التناص يجدون أنفسهم قد انزاحوا عن تأويل مظاهره ليأخذوا في تأويل أجناسيّ الصبغة وهو ما جعلهم يقرّون بارتباط دراسة التناص بدراسة التفاعل الأجناسي.

إنّ التوسّع في تحليل هذا التصوّر قد يفضي بنا إلى توسيع مجال القول في العلاقة بين النصّ والجنس ومزيد التحقيق في اصطلاحي تفاعل وتناص وهومما قد لا يتّسع له هذا المقام لكنّه يبدو مع ذلك متلائمًا لإبداء الملاحظة التالية وهو أنّ للنصّ الأدبي سورة ونزوة تتعالى دائمًا على النظريات الأدبية والنقدية التي تحاول محاصرتها وكشف مقوّمات نظامها وتعرية خفايا التفاعلات السرية التي يقيمها النص. وبديهي أنّ النصوص الأدبية تتجاوز دائمًا الأطر النظرية التي توضع لتطويق انفلاتها أو الإحاطة بتشكّلاتها ولكنّه قد يكون من الطريف حقًا مزيد تأكيد هذه الحقيقة والاعتراف بأنّ شدّة تعقّد المذاهب الإبداعية التي تتبنّاها النصوص وغرابة الاتجاهات التي تميل إليها والبلاغات التي تجترحها وتشققها قد تتجاوز مجرّد إقرار أنّ النظريات تظلّ قاصرة دائمًا عن احتواء الثراء والتنوّع الذي يشتمل عليه النصّ لترغم هذه النظريات على مراجعة مسلّماتها واصطلاحاتها ومزيد اختبار مبادئها وتصوّراتها الاساسية مثلما هو الشأن بالنسبة إلى نظريات التناص حيث أصبح من الضروريّ التحقيق في اصطلاحي تناص وتداخل أجناسي.

إنّ التحوّل من الاعتقاد بأنّ التناص لا يكفي وحده للتعبير عن خفايا أشكال

التداخل بين النصوص إلى تجريب فرضية التفاعل الأجناسي باعتباره يتجاوز مجال النص المفرد إلى مجال الجنس الأدبي قد لا يغني كثيرًا إذا ما نظر إليه على أنّه بديل للتناص وعوض إنّما تكون قراءة للتفاعلات الأجناسية مجدية إذا ما قصدت لذاتها فلعلّها إذّ ذاك تفتح على بيان لمنزلة النصوص في علاقتها بالأجناس وتفصح عن تصوّر أسلم لقضية التداخل والتوالج وتفضي إلى توضيح طبيعة العلاقة وآلياتها وإمكاناتها. بعبارة أوضح نقول: قد يكون الخوض في شعاب التفاعل وسيلة لتحقيق فهم أفضل لمسألة التناص.

الباب الثاني

تجلّيات فكرة «التفاعل»
من خلال المدوّنة النّقدية

يجمع جلّ الباحثين في قضية الأجناس الأدبيّة وتجلّياتها ضمن المدوّنة النّقدية العربية على ضمور التفكير في هذا المجال وندرة النصوص الحاملة لتصورات معمّقة وتصنيفات صارمة تبين مراتب الأنواع والأجناس ومواقع مختلف الفنون والأنماط ومنازل جملة الأشكال والأصناف. وهم إذ يقارنون ما يحصل لديهم إثراء استقراء النصوص النظرية القديمة بما يجدونه لدى النقاد الغرب من غوص في أعماق القضية وتفريع مستفيض للأجناس ودراسة لمراتبها وأقدارها وأحوالها، يستنقصون هذا الفكر أو يسقطون عليه من تصوراتهم ورؤاهم ما لا يتناسب في الغالب وطبيعة الخلفيّة الفكرية التي ينهض عليها[1]. لكنّ فريقًا آخر من الباحثين اعتبر أنّ هذا التفكير ليس بمنعدم أو منحسر وضامر وإنّما هو متوارٍ مستتر ينبغي الكشف عنه واستشفافُهُ من خلال مظاهر متعدّدة وعبر تصورات مختلفة فهو يُتلمّس في تصوّر العلماء العرب القدامى للكون ولمنزلة الإنسان فيه أو يُطلب في تصوّرهم للموجودات والكائنات ومراتبها أو لعلّه يُستقى من خلال آثار بحثهم في طرق الدّلالة ومراتب الدّوال وخصائصها وحديثهم عن مختلف مجالات القول ومقاماته وما يصلح فيها لكلّ مقام وهو ما يكشف في نظرنا عن تصوّر نظريّ يلتقط من وجوه متعدّدة أو لِنَقُلْ وجوهٍ مفترقة في الظاهر متّفقة في الباطن.

فالتّفكير في قضيّة الأجناس الأدبيّة ليس في الغالب نظريّة واضحة المعالم والأركان مبسوطة وإنّما تستنتج بعض ملامحها من ملامح تصوّرات غيرها ممّا يفضي إلى اعتبار التفكير المشتمل على هذه النّظريّة وتلك التصوّرات تفكيرًا كلّيانيًّا لا يحفل بتقديم نظر في قضية جزئية قائمة بذاتها وإنما يهتمّ ببيان نظر كليّ يشع على مختلف القضايا أو بالأحرى تنطبق أشكال نظره الكلّي على مختلف المظاهر والقطاعات الفكريّة حيث تصبح النّظريّة الشاملة المطلقة ملقية ظلالها على مختلف

(1) هذا الرّأي نستند فيه إلى قراءتنا ونستند فيه إلى قول عبّر فيه «عبدالسّلام المسدّي» عن إسقاط «تصنيفات على الأدب العربي غريبة عن روحه» انظر كتابه «النقد والحداثة»، ط I، دار الطليعة، بيروت. ديسمبر/كانون الأول 1983، ص 109.

الأركان والجزئيات حتّى البسيطة منها. وهو ما أكّده «عبدالعزيز شبيل» في خاتمة بحثه في تجلّي تصوّر للأنواع النّثرية من خلال المدوّنة النّقديّة العربية حيث انتهى إلى القول معلّلًا غياب مقولة الأنواع والأجناس: «ولا يذهبنّ بنا الظّن إلى أنّ خلوّ الأدب العربي من أجناس وأنواع ينقص من قيمته فحتّى وإن غابت عنه أجناسه وأنواعه فقد امتلك رغم ذلك نظريّة فنون أدبيّة أو بالأحرى نظريّة بلاغة جامعة تعتمد في تصنيفها على أجناس الكلام وطبقاته ومراتبها من «اللغة العليا» حتّى لكأنّه مثل الفكر الذي أنتجه والثقافة التي ولّدته يترفّع عن الجزئيات والتّفاصيل ويرنو إلى المطلق والشامل[1].

إنّ الإقرار بتعلّق الفكر النّقدي القديم ببناء أسس نظريّة «بلاغة جامعة» وتركيز «فنون أدبيّة» بدل أجناس وأنواع لا ينفي تبلور فكرة التصنيف وحضورها بشكل أو بآخر. فاستبدال الأجناس بالفنون أو نظريّة الأجناس الأدبيّة بنظريّة البلاغة الجامعة يعكس خصوصيّة في الفكر أكثر من كونه يعكس غياب التصوّر الأجناسي في هذا الفكر، هذه الخصوصية استنادًا إلى مفهوم البلاغة الجامعة لا تعتدّ برسم الحدود بين الأنواع وبيان حيّز كلّ نوع منها ومجاله بقدر ما تعتدّ بإبراز ذوبان كلّ الأنواع في كلّ واحد أو في متصوّر واحد. إنّ همّ هذا الفكر ليس تسييج كلّ ظاهرة أدبيّة بسياج يضبط مجال فعلها ويبرز ألوانها وأثوابها وإنّما همّه تقديم صورة للنّسيج كلّه في تشابك خيوطه وتفاعل أشكاله وتناغم مختلف الألوان داخله. شأن الأجناس الأدبيّة شأن الألوان والصّور في النسيج تبدو للناظر واضحة كلّ واحد منها بلون يميّزه وشكل يبرزه لكنّه غير مستقلّ عن هذا النّسيج غير خارج عنه أو واقع في كيان منعزل بل هو متفاعل مع سائر الأشكال والألوان في إبراز صورته الكليّة.

ولعل الإشارة إلى أهميّة دراسة العلاقة بين مختلف المعالم البارزة على الخارطة الأجناسية قد مثّلت هاجس بعض الباحثين في قضية الأجناس الأدبية حيث عبّروا عن ميلهم إلى اتّباع منهج يستأنس بتأمّل العلاقات بين مختلف الأجناس في

(1) شبيل؛ عبدالعزيز، «نظرية الأجناس النثرية في التراث النثري: جدلية الحضور والغياب»، دار محمّد علي الحامي، كلية الآداب والعلوم الإنسانية - سوسة، تونس، 2001، ص 485.
من المفيد أن نشير في هذا السّياق إلى أنّ النتيجة المتوصّل إليها تعدّ خاتمة البحث في تجلّيات الوعي بالأنواع وهي في ما نرى تؤكّد آثار التصوّر الذي انتهى إليه «حمادي صمّود» في أطروحته حول «التفكير البلاغي عند العرب».

محاولة فهم التّصنيف أو البحث في «شعريّة النّوع الأدبي» وهو اتّجاه تحدّث عنه «رشيد يحياوي» في كتابه شعرية النوع الأدبي في قراءة النّقد العربي القديم في قوله: «إنّ المبدأ الجمالي الذي وجّهنا في هذه الدّراسة هو أنّ الظّاهرة الفنّية لا تتبدّى إلّا من خلال العلاقات القائمة بين الأشكال التي تتجسّد فيها تلك الظّاهرة، أي أنّ هدفنا كان هو الكشف عن البنى القائمة في الثقافة العربيّة بخصوص الأنواع الأدبيّة ومن هنا كان إيماننا بتحديد موضوع لنظريّة الأنواع هو العلاقات التي كانت تتعدّى النّصوص والآثار الفرديّة إلى ما يحكم علاقتها بغيرها سواء في فترة زمنيّة واحدة وهو موضوع التّصنيف أو في فترات متتابعة أو متقطّعة وهو موضوع المنشأ والتحوّل الأدبي للنّوع»[1].

يقرّ «رشيد يحياوي» في قوله هذا بأهمية تصوير العلاقة التي تقوم بين مختلف الأشكال في تحديد شعرية النّوع الأدبي، كما يشير إلى جانب آخر أو واجهة أخرى لهذه الشعرية هو تاريخيّة النّوع أي رصد مختلف التحوّلات التي تطرأ عليه ممّا يجعل من مشغل بحثه منصبًا على تتبّع مسار لأنواع بدءًا من الجهاز النّظري الذي ينتظمها باستقرائه وتحليله وصولًا إلى وصف مختلف مراحل تطوّرها وتغيّرها في تفاعلها مع غيرها من الأنواع المخالفة لها في الجنس أو المشابهة فهو لا يرى التفاعل واقعًا إلّا من خلال افتراض حدوث التطوّر في الأنواع ثمّ هو لا يؤمن بمثل هذا التفاعل إلّا من حيث هو وسيلة للكشف عن بعض ملامح شعريّة النّوع الأدبي.

إنّ ما نروم الإشارة إليه من خلال محاولة تفحّص قول «رشيد يحياوي» السّالف الذكر هو أن مسألة التّفاعل بين الأنواع ولم تكن هي المقصودة أو المطلوبة بل ربّما بدت نتيجة ومحصّلة لمحاولة جمعت بين الاتّجاه الزّمني القائم على بحث النشأة والتحوّل والاتّجاه الآني البنيويّ من خلال بيان علاقة النّوع بالأنواع التي تكتنفه ولم يجر مطلقًا في حديثه عن النّهج الذي اختاره وتبنّاه إقرار أو اقتناع أو حتّى مجرّد افتراض أنّ التفاعل بين الأنواع يمكن أن يكون طبيعة في الفكر الذي صدرت عنه هذه الأنواع أو خصيصة تميّزه وهو ما نميل إلى تأكيده حيث نرى أن التفاعل بين الأنواع لا يُطلب فقط في محاولة تصوير علاقات التقارب والتداخل بين

(1) يحياوي؛ رشيد، «شعرية النّوع الأدبي»، ط (1) أفريقيا الشرق للّنشر، الدّار البيضاء، 1994، ص 5.

الأجناس الأدبيّة وإنّما يستشفّ من خلال النّصوص النظريّة والنقديّة التي جاءت حول هذه الأجناس ويتجلّى بدءًا في هذه النّصوص قبل تجلّيه في حركة التفاعل بين الأجناس الأدبيّة.

وهو بالفعل ما نرمي إليه من خلال محاولة استقراء المدوّنة النقدية القديمة ورصد مختلف المواضع التي تشير إلى اختلاط الأجناس، تداخلها أو تلاشي الحدود بينهما. تستمدّ أهمّ المباحث التي تنتظم هذه الأفكار ممّا يعرف لدى نقاد الشعر القدامى من حديث عمّا سموه «السّرقات الشعريّة». كما نستدلّ على بعض منها في نمط من التأليف مخصوص يصدر عن ممارسة أدبيّة مخصوصة هي ما عرف لديهم «بحلّ العقد ونثر النظم» أو «حلّ المعقود ونظم المنثور». أمّا البعض الآخر فالتقطناه من بعض الملاحظات العابرة التي صدرت عنهم في شكل نصائح تقدَّمُ للكُتّاب أو المقبلين على صناعة الإنشاء أو في شكل تعليقات على بعض النّصوص أو الاختيارات الأدبيّة وهو ما مثّل لدينا مادّة مختلفة في مصادرها مؤتلفة في نتائجها وأغراضها مما قد يتبيّن من خلال التحليل لمختلف هذه التصوّرات والنّظريات التي نفتتح الحديث عنها باستعراض ما انتهت إليه دراستهم «السّرقة الشعريّة».

I – السّرقات الشّعريّة:

لعلّه لم يحظ مبحث من المباحث الشّعرية في النقد القديم بما حظي به مبحث السّرقات الشعريّة أو ما سمّاه بعضهم الأخذ والمحاذاة[1] من عناية واهتمام. وقد آثرنا أن ننظر في هذا المبحث على حدة لما وجدناه فيه من ثراء اصطلاحي واجتهاد في الاستقصاء والبحث عن مختلف أشكال التشابه بين الأبيات الشعريّة ولِمَا لاحظناه من تفريع كبير لوجوه الأخذ والسّرقة واتّساع في التصنيف والتقسيم. كما أنّ السّرقة الشعريّة تكاد تمثّل مبحثًا قارًا لا يخلو منه مؤلف في نقد الشعر حيث انصرفت جهود النقاد القدامى إلى تبيّن درجات التقارب بين أقوال الشعراء ولم يكن الحديث عن «محنة المحدثين» أو إسراف بعض الشعراء في الصّنعة وتطلّب البديع

(1) ورد هذا الاصطلاح في «حلية المحاضرة» لأبي علي الحاتمي، وقد جاء عنوانًا للمبحث وهو الفصل الخامس من الجزء الثاني في الصفحة 28. انظر الكتاب، ط دار الرّشيد للنشر – العراق، 1989، تحقيق جعفر الكتّاني.

يصرفهم عن تفحّص أمثلة السرقة والغصب أو المشاكلة في النّظم والتوارد فهم يتناولون هذا المبحث أحيانًا من باب الوفاء للمألوف في دراسة الشعر ونقده وهو ما نلمسه خاصّة في دراسة النقاد المتأخّرين لمبحث السرقة والأخذ حيث نلاحظ اعتمادهم في غالب الأحيان الشواهد الشعرية ذاتها فكأنّ الأمر أضحى مجرّد مادّة تحفظ وتتعاور بين النقاد.

وكثيرًا ما ينحو نقاد الشعر في بدايات الفصول التي يعقدونها للحديث عن السّرقات نحو الإلحاح على أهميّة هذا المبحث وبيان وجاهة التطرّق إليه والحاجة إلى معرفته من ذلك ما نجده في حديث «القاضي الجرجاني» في كتاب «الوساطة»، حيث يقول: «وهذا باب لا ينهض به إلّا الناقد البصير والعالم المبرّز (. . .) ولست تعدّ من جهابذة الكلام ونقاد الشعر حتّى تميّز بين أصنافه وأقسامه وتحيط علمًا برُتبته ومنازله»[1].

وغير بعيد عن هذا التصوّر ما نجده في العمدة «لابن رشيق» حيث يشير في افتتاح فصل «السّرقات وما شاكلها» إلى أهميّة هذا المبحث وخطورته إشارة تذكر بقول «الحاتمي» جاء فيها اعتباره السّرقات «بابًا متسعًا جدًّا لا يقدر أحد من الشعراء أن يدّعي السلامة منه وفيه أشياء غامضة إلّا عن البصير الحاذق بالصّناعة وأخرى فاضحة لا تخفى على الجاهل المغفّل»[2] حيث نلمس ربطًا بين تصوّرهم لحذق صناعة الشعر والإجادة في النّظم وضرورة تمثّل الشاعر لمختلف مراتب السّرقة وأنواعها ممّا يدلّ على أنّ «السّرقات» مبحث يقع في نقطة التقاطع بين مفهوم الإجادة في الصناعة ومختلف مبادئ الخطاب الذي ينقد الشعر أي في مجال اللّقاء بين الخطاب الذي ينظّر للشعر يضبط أركان الصّناعة والخطاب الذي ينتقد أعمال الشعراء ويبيّن انحرافهم وهو ما يتجلّى خاصّة في كتب «الموازنة» والرّسائل التي وضعها النقاد في بيان سرقات الشعراء وأغاليطهم[3].

---

(1) الجرجاني؛ القاضي عبدالعزيز، الوساطة بين أنصار المتنبّي وخصومه تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي، ط 2، عيسى البابي الحلبي، 1951، ص 183.

(2) ابن رشيق؛ القيرواني، «العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده» تحقيق محيي الدين عبدالحميد، ط (5)، دار الجيل، بيروت، 1981، الجزء II، ص 280.

(3) انظر على سبيل المثال «الرّسالة الموضّحة» للحاتمي.

وفي هذا السياق يمكن أن نقرأ قول «الحاتمي» في «حلية المحاضرة» في إطار التمهيد لاستعراض مختلف أصناف السرقات: «.. وسمعت أبا الحسن علي بن أحمد النوفلي يقول: كلام العرب ملتبس بعضه ببعض وآخذ أواخره من أوائله والمبتدع منه والمخترع قليل إذا تصفّحته وامتحنته والمحترس المتحفّظ المطبوع بلاغة وشعرا من المتقدّمين والمتأخّرين لا يسلم من أن يكون كلامه آخذًا من كلام غيره وإن اجتهد في الاحتراس وتخلّل طريق الكلام وباعد في المعنى وأقرب في اللّفظ وأفلت من شباك التداخل فكيف يكون ذلك مع المتكلّف المتصنّع والمعتمد القاصد»[1].

نلمس في قول الحاتمي لهجة الاحتجاج والدّفاع عن مذهب الأخذ والاحتذاء في نحت المعاني الشّعريّة فهو يجعل من السّرقة سُنّة وطبيعة لا مهرب للشاعر الحاذق منها بل إنّ هذا الشاعر لا بدّ أن يمرّ في مرحلة النّقل عن الآخرين وترسّم طريقتهم إذا ما رام في الصّناعة تبريزًا وتفوّقًا. ولا يخفى على الدّارس ما في قوله هذا من عمق فهو يرسّخ مبدأ أن الكلام مُعاد مكرور وأنّ المبدعين لا يغترفون من بحر للمعاني لا ينفد وإنما يعيدون صوغ ما هو معروف ومشهور من المعاني ويتصرّفون فيها أشكالًا من التصرّف ممّا يدلّ على ضمور حيّز الاختراع والاستنباط بالقياس إلى حيّز التصرّف والتحويل والتعديل.

إنّ الإقرار بحتمية التصرّف واسترفاد الشعراء المتأخّرين لقول الشعراء المتقدّمين يستتبع ضرورة اعتبار الإبداع الشعري ناشئًا من تفاعل عديد النّصوص، نصوص السّابقين واللّاحقين بل يكرّس هذا التصوّر مبدأ قارًّا وقانونًا. يمكن القول وفق هذا إن نقّاد الشعر والمشتغلين ببلاغة الخطاب الشعري قد أدركوا منذ وقت مبكّر أنّ الإبداع هو في جانب كبير منه تفاعل واسترفاد للقديم وتحويل للنّصوص وتصرّف فيها.

وإنّنا إذ نقرأ مختلف ما أُلّف حول «السرقات» نلفى الجّهود قد اتجهت إلى تحديد وجوهها وصيغها التي سمّوها «ألقابًا»[2] وذلك بِنِيّةِ الإشارة إلى مبالغة

(1) الحاتمي، حيلة المحاضرة، جII، ص 28.
(2) ابن رشيق، «العمدة» جII، ص 280.

بعضهم في استقصاء هذه الوجوه وتطلّبها في حين أنّ الفارق بين وجه وآخر ضئيل لا يؤبه له وهو رأي عبّر عنه «ابن رشيق» في «العمدة» حيث انتقد مذهب «الحاتمي» في دراسة السّرقات بقوله: «وقد أتى الحاتمي في حلية المحاضرة بألقاب محدثة تدبّرتها ليس لها محصول إذا حقّقت كالاصطراف والاجتلاب والانتحال والاهتدام والإغارة والمرافدة والاستلحاق وكلّها قريب من قريب وقد استعمل بعضها في مكان بعض»[1].

تبدو ملاحظة ابن رشيق في محلّها ذلك أنّ المتأمّل يلاحظ اتساعًا كبيرًا في اعتباره هذه الوجوه ونكاد نقول تعسّفًا حيث يحمل أحيانًا التشابه البعيد بين الأبيات الشعريّة على درجة من درجات السّرقة في حين أنّ هذه الدّرجات على تعدّدها تردّ جميعًا إلى أصل واحد.

ولئن كانت هذه الأصناف مفتعلة في الغالب قد داخلتها المبالغة والتزيّد وخالطها التعسّف والنّزوع نحو التّجريد فهي تترجم عن وعي النّقّاد بمختلف الدّقائق واللّطائف بين بيت من الشعر وآخر وتعبّر عن عميق رصدهم لأشكال التحاور بين النصوص الشعرية واعتدادهم بأبسط مظاهرها وأدقّها وأخفاها. فالنقاد العرب القدامى لا ينشدون من خلال تقصّيهم مختلف مظاهر السّرقة والأخذ بيان اغتصاب الشعراء للمعاني وقلة تعويلهم على الاختراع والابتداع بقدر ما يعتنون بالتعبير عن مختلف أشكال التفاعل بين النصوص حيث يتخذ خطابهم منحى مجازيًا. فالاختلاب والاصطراف والاهتدام والإغارة والاستلحاق والنظر والملاحظة كلها اصطلاحات نحتت للتعبير عن حالات من السرقة مخصوصة يلاحظ من خلالها محاولة التعبير ملاحقة ما يحدث بين النصوص من أشكال التجاذب متوسلًا حينًا بالاستعارة وحينًا بالتشبيه. وجدير بنا أن نشير إلى أن جملة من أصناف السرقة مما ذكره نقاد الشعر لا يشتمل على أي بعد من أبعاد التفاعل من ذلك الصنف الذي سموه الإغارة أو «الانتحال» أو «الاستلحاق». والإغارة في تعريفهم: «أن يسمع الشاعر المفلق والفحل المتقدم الأبيات الرائعة ندرت لشاعر في عصره وباينت مذاهبه في أمثالها من شعره ويكون بمذهب ذلك الشاعر المغير أليق وبكلامه أعلق مصافحة ويستنزل شاعرها عنها قسرًا بفضل فيسلمها إليه اعتمادًا لسلمه ومراقبة

(1) المصدر السابق نفسه والصفحة نفسها.

لحربه وعجزًا عن مساجلة يمينه»[1] وكذلك الشأن بالنسبة إلى الاصطراف والانتحال والاستلحاق[2].

وقد باين مذهب بعض النقاد في دراسة السرقة المذهب القائم على تصنيفها أصنافًا ووجوهًا بحسب المبدأ الذي اعتمده الشاعر في الأخذ والاحتذاء حيث انقسمت السرقة في نظرهم إلى صنفين: سرقات ممدوحة أو محمودة، وسرقات مذمومة أو مستقبحة. وبذلك تجاوزوا التجريد النظري الذي يصحب محاولة نحت اصطلاحات لمختلف مظاهر السرقة مكتفين بحكم تقييمي تفاضلي تصبح بمقتضاه كل المظاهر التي ذكرت على أنها من محمود السرقة من باب التوليد الأدبي والإضافة إلى المعنى وتصبح باقي المظاهر مجرد هلهلة للنسيج الشعري وتشويه له.

من ذلك ما نجده في «نصرة الأغريض» حيث يعدد المظفر العلوي (ت656هـ) عشرة وجوه من محمود السرقة منها النوع السادس الذي يتمثل في: «توليد كلام لفظهما مفترق ومعناهما متفق»[3] ويستشهد بأبيات أنشدها «الأصمعي» لبعض الشعراء، وهي: [من الوافر]

غُلامُ وغًى تقحَّمَها فَأَوْدَى ... وقد طَحَنَتْهُ مِرْداةٌ طَحُونْ
فإنّ على الفَتَى الإقدامَ فيها ... وليسَ عليه ما جَنَتِ المَنُونْ

ويرى المظفر العلوي أن أبا تمام قد أخذ هذا القول فقال: (من الطويل).

لأمرٍ عَلَيْهِمْ أنْ تتِمَّ صُدُورُهُ ... ولَيْسَ عَلَيْهِمْ أنْ تَتِمَّ عَوَاقِبُهْ

ثم يعلّق على هذا النوع من السرقة بقوله: «المعنى متفق واللفظ مفترق وهذا من أحسن وجوه السرقات»[4]. يتبيّن الناظر في هذا المثال وخاصة بالنظر إلى تعليق

(1) حلية المحاضر، جII، ص 39.
(2) انظر العمدة، جII، ص 282 في قوله: «والاصطراف أن يعجب شاعر ببيت من الشعر فيصرفه إلى نفسه فإن صرفه إليه على جهة المثل فهو اختلاب واستلحاق وإن دعاه جملة فهو انتحال ولا يقال منتحل إلّا لِمن ادّعى شعرًا لغيره وهو يقول الشعر (...) فإن كان الشعر لشاعر أخذ منه غلبة فذلك الإغارة والغصب».
(3) العلوي؛ المظفر بن الفضل، نصرة الاغريض في نصرة القريض، تحقيق نهى عارف الحسن، مطبوعات مجمع اللغة العربية، دمشق، 1976، ص. 206 - 207.
(4) المصدر السابق، ص 207.

المظفر العلوي أن الخروج من نص إلى نص آخر قام على مجرد تغيير في اللفظ حيث حافظ على المعاني ممّا جعل الأواصر تتحقّق بين إنجازين شعريين مختلفين لشاعرين مختلفين في زمنين مختلفين. فمن خلال إخراج المعاني ذاتها في لبوس من الألفاظ جديد يتأسس خط التواصل بين نصوص متباعدة زمانًا ومكانًا وتجربةً. وخط التواصل لا يعني بالنسبة إلى النقاد العرب القدامى ادعاء السيطرة على مادة شعرية متنوعة ومتسعة الأركان وردّ المختلف إلى الاتفاق والائتلاف وإنما يعني ردّ إنجازات متشابهة في بعض وجوهها إلى أصول واحدة وردّ المعاني التي هي عماد هذا الخط إلى جنس للمعاني واحد.

إن مدار أمر التفاعل في هذا النمط من المقاربات نعني السرقات الشعرية قائم على المعاني وصور إخراجها لا سيما وقطبا التفاعل والتحاور كامنان في نصوص من نفس النوع نعني نصوصًا شعرية وهو ما يجعل من مغزى التفاعل الأجناسي مستندًا إلى حركة ذات اتّجاه واحد تنطلق من الشعر لتعود إليه. فالحاصل من عملية التفاعل أي النص ليس نوعًا مباينًا لكليهما وإنما هو بكلّ بساطة «المعنى». بل إن مفهوم الجنس يتلاشى ويضمحلّ ويصبح البقاء الوحيد لهذا المعنى مما يستتبع القول بأن الجنس الحقيقي أو التصور الحقيقي للجنس هو في هذا المعنى الذي يتلون أشكالًا من التلون. وفي السياق نفسه أي في سياق الإضافة والتوليد نجد حديث «المظفر العلوي» عن صنف آخر من محمود محمود السرقات هو النوع السابع وقد جاء فيه القول التالي: «النوع السابع: توليد معان مستحسنات في ألفاظ مختلفات وهذا قليل في الأشعار وكان من أجدر ما كدّ الشاعر فطنته فيه إلّا أنّه صعب. قال الشاعر: [من الطويل].

كَأنَّ كؤوس الشُّرْبِ واللّيلُ مُظلِمُ وجوهُ عَذَارَى في مَلاحفَ سُودِ

اشتقّ منه ابن المعتز قوله: [من الكامل].

وَأَرَى الثُريَّا في السّماءِ كَأَنَّهَا قَدَمٌ تبدَّتْ من ثِيَابِ حِدَادِ[1]

ويكفي في هذا المثال قوله «اشتقّ» دليلًا على وعي النقاد القدامى بالخلفية المتحكمة في عمليات الأخذ والسرقة فالشعراء في نظرهم يستولدون نصوصًا قديمة

(1) المصدر السابق، ص 207.

بغرض إثراء نصوصهم وهم في ذلك ليسوا مغتصبين أو مُغيرين على المعاني وإنما قراء جيدون لها بارعون في إخراج بعضها من بعض وتوليدها. من خلال هذا التصوّر نلج إلى الخلفيات الحقيقية وراء تأليفهم في السرقات والموازنات وما شابهها فغرضهم من وراء هذا التأليف ليس انتقاد فادح غلط الشعراء أو التنبيه على انحرافهم وإنما غرضهم بيان أن التفاعل المتواصل بين النصوص هو قانون التطور. إن النقاد القدامى ينظرون في مختلف ما يعرضون من أمثلة إلى التواصل في التجربة لا إلى انقطاعها فمن خلال ملاحظة الشبه بين نصوص شعرية متفاوتة ومختلفة نلاحظ رغبتهم في إرجاع مختلف التجارب الشعرية إلى أصول واحدة مما يدل على أن هذه التجارب ليست تجارب منعزلة وإنما هي في تماسّ دائم مع التجارب السابقة لها واللّاحقة. ففي وعي النقاد واعتقادهم يكون بيان وجه الاتصال وكيفية الأخذ والتصرف هو الأهم والأحرى بالتنويه رغم أن السياق الذي يحيط بذلك كله هو الانتقاد وهو في الواقع ما يفسر اهتمامهم الكبير بتحليل السرقة وتفصيل أركانها وتوضيح مدى تصرف الشاعر بالإضافة والتحوير. فالشعراء يجولون في المعنى بأشكال مختلفة وبحسب اتجاهات مختلفة يحاول النقاد رصدها والتعبير عنها وهو ما نعتبره داخلًا في تصور الحركة التفاعلية. وبالتأمّل في المثال الذي كنا بصدده نقلًا عن «المظفر العلوي» نتبين أن تغيير المعنى قام على مجرّد استعادة للمعنى الأصلي بتغيير لبوسه حيث كان سياق الصورة في النص المحاكي وصف مجلس الشرب فتحول في النص المحاكي إلى وصف الثريا وكانت الصورة قائمة على تشبيه اللّيل «بالملاحف السود» و«الكؤوس» «بوجوه الحسان» فأضحت في النص المحاكي قائمة على تشبيه السماء بالثياب السود و«الثريا» بـ «القدم» مما يدل على أن التوليد في المعنى اقتصر على مجرد محاكاة أسلوبية حيث وقع الحفاظ على المبدأ ذاته نعني التشبيه مع تغيير طفيف في عناصر الصورة. لكننا نشير مع ذلك إلى إخراج المعنى من سياق إلى آخر أو لنقل من غرض إلى آخر.

وقد لا يقتصر مفهوم التفاعل في أمثلة أخرى على مجرد المحاكاة وهو ما نجده في النوع المذكور رابعًا في نصرة الإغريض ويعرّفه بقوله: «الرابع: عكس ما يصير بالعكس ثناءً بعد أن كان هجاءً، يقول الشاعر [من الرجز]:

مـا شـئـت مـن مـالِ حـمًـى يَـأْوِي إلـى عِـرضٍ مُـبَـاحِ

فعكسه القائل فقال: [الطويل].

هـو الـمـرءُ أَمّـا مَـالُـهُ فـمُـحـلَّـلُ لِـعَـافٍ وأمّـا عِـرضُـه فـمُـحَـرَّمُ[1]

ينطوي هذا النوع من أنواع السرقة على بعد من أبعاد مفهوم «التحويل» فما سماه «المظفر العلوي» «العكس» هو في الواقع تحويل وجهة الغرض كأن يكون مدحًا فيتحول إلى الهجاء. نفهم حينئذ أنه من أصناف السرقة في النصوص الشعرية صنف يقوم على القلب والتحويل والعدول بالنص عمّا وُجّه إليه في البدء وهو ما يذكّر بالمبدأ الذي تقوم عليه المحاكاة السّاخرة.

لكن التأمّل في هذا المثال يكشف فرق ما بينه وبين المحاكاة السّاخرة حيث يتعلق الأمر في كلا وجهيها نعني المحاكاة الساخرة أو الانحراف الساخر إما بقلب المضمون الجاد وتحويله إلى مضمون هازل وإما العكس، نعني قلب الأسلوب الرفيع إلى أسلوب رث لتأدية مضمون جاد. والحال أن الأمر هنا لم يقم على هلهلة الأسلوب أو المضمون وإنما قام على المحافظة على المعاني ذاتها والأسلوب ذاته وقصَر التغيير على الغرض أو «جهة» القول[2] بحسب عبارة بعضهم وهو ما يتماشى مع ما كنّا لاحظناه سابقًا من مبادئ تقوم عليها السرقة نعنى الحفاظ على المعنى وإخراجه كل مرة في هيئة وصورة تختلف عن السابقة مع إضافات وتنميقات لا تخرجه عن الأصل الذي هو جهته بقدر ما ترسّخه فيه. إن التصرف في المعاني ذاتها بتوجيهها مرة نحو المدح ومرة نحو الهجاء يدل على هشاشة الحدود بين غرضي المدح والهجاء. فمعاني المدح هي ذاتها معاني الهجاء يؤتى بها مرة على جهة المدح ومرة على جهة القدح وهو ما تجلّى بوضوح في هذا المثال حيث اكتفى الشاعر المحاكي بالاشتغال على أسلوب الطباق والمقابلة ليُخرج المعنى من سياق إلى آخر ومن جنس من أجناس الشعر إلى جنس آخر. فهل نفهم من هذا أنه يكفي لقلب الجنس وإحالته تغيير معانيه وإخراجها من مجالها الغرضي المعنوي إلى مجال آخر؟ أم هل نفهم أن تغيير وجهة المعاني ومقاصدها يكفي لتوليد جنس آخر ممّا يترتب عليه ضرورة اعتبار مفهوم التفاعل بين الأجناس مختزلًا في توجيه للمعاني بعكس ما كانت عليه بالأصل؟ لعلّه من المجازفة الجزم الآن بأن التفاعل بين

(1) المصدر السابق، نفسه ص 205.

(2) يستعملها حازم القرطاجني في «منهاج البلغاء».

النصوص. يلاحظ كأجلى ما يكون في إخراج المدح على الذمّ أو العكس. فالمثال المذكور في «نصرة الإغريض» يمكن اعتباره نموذجًا للتلاعب بالألفاظ أو الحيل اللّغوية وهو ما يدخله في باب الممارسات الأسلوبية ممّا يؤكد ما ذهبنا إليه سابقًا في تعليقنا على أحد الأمثلة من أن التعامل بين النصوص في السرقات الشعرية يقتصر في كثير من الأحيان على ممارسة أسلوبية صرف تجعل من مختلف أنواع السرقات تنويعات على أصل واحد وهو بدوره ما يقرّبها من العمليات القائمة على مجرد تغيير في الاختيار الجدولي. إن التفاعل الحقيقي الذي نلاحظه على امتداد هذه الأمثلة هو تفاعل أساسه المعاني لكن الأجناس تتلون أحيانًا بما يلحق المعاني والأساليب من تغيير فإذا ما بلغ هذا التغيير أقصاه خرج النص الشعري من مجال انتمائه الأجناسي إلى مجال آخر، وهو ما لم تتمّ الإشارة إليه في ما عرضنا من أمثلة حيث وقع الاكتفاء بلفظة «العكس» في قوله «عكس ما يصير بالعكس ثناءً بعد أن كان هجاءً» مما يعكس غيابًا كليًّا للوعي بالبعد الأجناسي لعملية السرقة المتحدث عنها وهو ما يتجلى في أبسط المستويات نعني الألفاظ أو الاصطلاحات المستخدمة في التعبير عن المقصود إذ نلاحظ استعمال لفظ «ثناء» بدل «مدح» وهو عدول يترجم عن الرغبة في الابتعاد عن كل ما من شأنه أن يحمل على الاعتقاد في أن المقصود هو الجنس لأن الثناء معنى يحصل من تعبير مخصوص يوجّه بغرض «المدح» يمكن القول حينئذ إننا نلمس من خلال تعبير النقاد العرب القدامى عن مضمون السرقة الشعرية تغييبًا كليًا للبعد التفاعلي والبعد الأجناسي وتكريسًا في المقابل لجانب التصرف الأسلوبي وما ينجرّ عنه من تغير في المعنى فكأنّ في الأمر حرصًا على أن تبقى السرقة الشعرية على اختلاف مستوياتها ممارسة مجالها المعاني وإن اشتملت في بعض الأمثلة على حمل أجناسي.

ونحن إذا ما حاولنا تأويل الاستنتاج أو تبريره أمكننا القول إن البعد التفاعلي بين الأجناس لم يكن يستثيرهم للحديث عنه مثلما يستثيرهم الحديث عن تفاعل المعاني وولوج بعضها في بعض وجولانها في النصوص على اختلافها وتنوعها.

ومما يمكن أن يحشر في زمرة أصناف السرقة القائمة على مجرد تصرف لغوي أو أسلوبي ما سماه «الحاتمي» في «حلية المحاضرة» بالاهتدام ويعرفه بأنه ممارسة قائمة على استرفاد نصف بيت لشاعر من الشعراء المشهورين وذلك لبناء بيت شعري جديد فيكون دور الشاعر مقتصرًا على الإتمام وهو ما يذكر بممارسة شعرية معروفة

هي «التشطير». ونجد في تعريف «الاهتدام» قوله: «هو افتعال من الهدم فكأنه هدم بيت من الشعر تشبيهًا بهدم البيت من البناء لأن البيت من الشعر يسمى بيتًا لأنه يشتمل على الحروف كما يشتمل البيت على ما فيه[1]. لكن المثال الذي ذكره «الحاتمي» عن الاهتدام بقوم على استعادة للبيت الشعري بتمامه مع تغيير جزء من أجزائه تغييرًا طفيفًا يتلخص في مجرد تعويض عبارة بمرادفتها مثلما يتجلى من خلال المثال المذكور في «حلية المحاضرة» وهو: «أخبرنا أحمد بن أبي طاهر قال: حدثني أحمد بن حميد الجمحي العدوي قال: كان ابن هرمة يهتدم كثيرًا من شعر كُثيّر عزّة ويتبع آثاره في المديح والنسيب أخبرنا الحكمي قال: أخبرنا ثعلب عن الزبير بن بكّار قال: أخبرني أبي عن جدّي أنّ الفرزدق لقي كثيّرًا فقال: ما أشعرك يا كثيّر في قولك [من الطويل]:

أُريدُ لِأَنْسَى ذكرَهَا فكأنّما تمثَّلُ لي ليلى بكلِّ سبيلِ

يُعرّض بأنه اهتدمه من قول جميل: [الطويل]:

أُريدُ لِأَنْسَى ذكرَهَا فكأنّما تمثَّلُ لي ليلى على كلِّ مرقبِ[2]

ويتفق تصوّرنا لجوهر عملية الاهتدام مع ما جاء حولها في «العمدة» حيث يسمّيها ابن رشيق «النسخ» ويعتبرها واقعة في حال واحدة وهي «كون السرقة في ما دون البيت»[3] حيث يتّخذ الشاعر جزءًا من بيت شعري أداة لبناء بيت آخر فكأنه ولد النص الأصلي بأن استخرج منه نظيرًا بل استنتج منه جنسًا شبيهًا. إن اعتبار ابن رشيق أن الاهتدام هو عبارة عن عملية نسخ يحوّل مفهوم عملية السرقة الشعرية من مجرد اجتزاء لبيت إلى تكريس مبدأ في الإبداع وتوليد النصوص هو مبدأ استخراج الأشباه والنظائر مما يعني تأسيس مبدأ لتوليد ما لا نهاية له من النصوص ويقترب مفهوم الاهتدام في بعض وجوهه مما سماه النقاد القدامى «الالتقاط والتلفيق» الذي يتمثّل في تأليف بيت من الشعر انطلاقًا من أجزاء تلتقط من أبيات مختلفة أي أن البيت بتمامه يكون مؤلّفًا من شذرات اقتطعت من عديد النصوص ولم يبتكر الشاعر

(1) حلية المحاضرة، جII، ص 64.
(2) المصدر السابق نفسه والصفحة نفسها.
(3) العمدة، جII، ص 282.

أيّ جزء فيه وإنما يقتصر دوره على مجرد التأليف بل التوفيق والتلفيق ويتجلى ذلك من خلال قول «الحاتمي» : «ترقيع الألفاظ وتلفيقها واجتذاب الكلام من أبيات حتى ينظم بيتًا»[1]. وقول ابن رشيق: «وإن ألّف البيت من أبيات قد رُكّب بعضها من بعض فذلك هو الالتقاط والتلفيق وبعضهم يسمّيه الاجتذاب والتركيب»[2]. يذكّرنا هذا المبدأ بما وصفه «جينات» في كتابه «Palimpsestes» في سياق الحديث عن نوع شعريّ هو «le centon» مما يجعل من مفهوم الالتقاط والتلفيق يتخذ صبغة المبدأ الكوني المتبع في مختلف الآداب. وفي حين جاء ذكر الالتقاط والتلفيق في ما ذهب إليه «النقاد العرب» مرتبطًا بالحديث عن تعامل الشعراء مع نصوص شعرية عدّة وهو ما يعكس من جانبهم محاولة تدقيق العبارة حول هذا الصنف من أصناف السرقة مما يتّضح من خلال استعمالهم أكثر من عبارة لمحاولة تقريب دلالته من مثل: «اجتذاب» و«تركيب» «وترقيع» و«تلفيق» فوجود أسماء عدّة لمسمى واحد يعكس أن الاهتمام اتجه دائمًا إلى تحديد ما يحقق معنى عملية السرقة ويعرب عن ماهيتها ويمثل التصوّر الذي تنهض عليه.

إنّ ما نجده في كتاب «Palimpsestes» هو عبارة عن تعقيب على ظاهرة أو تعليق على نص من النصوص فهو في سياق النقد والقراءة أما ما نجده عند النقاد العرب فيترجم عن محاولة استخراج مبدأ أو محاولة الكشف عن خفايا التفاعلات بين النصوص فلم يكن همّهم منصبًّا على النص من حيث هو وحدة أو من حيث هو مفهوم متعال وإنما كان منصبًّاً على محاولة تقنين مبدأ حول التعامل بين النصوص يكون أداة الشاعر في التسوّر على المعاني واقتناصها وهو في نظرنا ما يبينُ عن وعيهم بأساليب نشأة النصوص la genèse des textes واستنباطها وأساليب تفعيل البنى بغرض بعث نص جديد.

لم يكن مفهوم التعامل بين النصوص وتداخلها معنى منضويًا في مفهوم النص أو مما يقتضيه هذا المفهوم بوصفه وحدة دينامية مؤلفة من عديد النصوص هو الغرض الذي يحرّك النقاد القدامى عند حديثهم عن السرقات الشعرية (مثلما هو الشأن لدى جينات) وإنما كان هاجس تقديم وسائل وطرق يحتاجها الشاعر في

(1) حلية المحاضرة، جII، ص 90.
(2) العمدة، جII، ص 282.

صناعته ومن ثم كان ترسيخ هذه الوسائل والطرق مبادئ عامة وقوانين هو الذي يوجّههم نحو تبويب السرقات وتفصيل القول فيها وهو ما يتماشى مع إعرابهم في بداية هذا الباب عن أهميته ومدى حاجة المقدم على صناعة الشعر إليه.

إن إقصاءهم مفهوم «النص» من خلفيات اشتغالهم على السرقات الشعرية يحوّل اتجاه هذه الخلفيات من تتبع تناسل النصوص إلى تتبع مسار المعاني في توارد الشعراء عليها وصيرورتها وتحولها. وهو ما يفسّر ما ألمحنا إليه سابقًا من غياب الوعي بالبعد الأجناسي لما يصفونه من تعامل وتفاعل فالمعنى هو القطب في عمليات السرقة الشعرية.

ففي ما يسمّى عندهم «الاختلاس» أو «نقل المعنى» تعتمد السرقة على اجتثاث المعنى من السياق الذي حفّ به وزرعه في سياق آخر مغاير للأول كأن يكون المعنى في المدح فيؤتى به في النسيب أو أن يكون في الفخر أو الوصف فينقله الشاعر إلى الرثاء أو الشكوى. ورغم ما تنطوي عليه هذه العملية من دلالة على التعامل بين الأغراض على اختلافها يظل «المعنى» هو الموجّه لها في نظر النقاد القدامى حيث لم يهتموا بالتعبير عن التحاور المفترض بين الأنواع الشعرية وإنما أكدوا تجاوز المعاني لسياقاتها وتقلبها في مختلف الأغراض، ولم يفت بعضهم الإشارة إلى ما في عملية نقل المعنى من حذق للصناعة وخبرة بطرق سياسة المعاني وتنزيلها منازلها من ذلك ما نجده في قول الحاتمي: «وهذا باب ينقل فيه المعنى عن وجهه الذي وجّه له واللفظ عن طريقته التي سلك بها إلى غيره وذلك صنعة (..) صَاغَةِ المعاني وحذّاق السّرق إخفاءً للسرق والاحتذاء وتورية عن الاتّباع والاقتفاء»[1].

لكننا نستدل رغم ذلك في قول بعضهم على ما يوحي بإيلائهم البعد التفاعلي بعض العناية وذلك من خلال استرسالهم أحيانًا في وصف ما يحدث للمعاني من تمازج وانصهار لحظة تنقل من سياقها إلى سياق آخر مثلما عبّر عن ذلك «ابن طباطبا» في قوله: «ويحتاج من سلك هذه السبيل على إلطاف الحيلة وتدقيق النظر في تناول المعاني واستعارتها وتلبيسها حتى تخفى على نقّادها والبُصراء بها وينفرد

(1) ابن طباطبا؛ أبو الحسن حمد بن أحمد، «عيار الشعر» تحقيق محمد زغلول سلّام، ط دار الشمال للطباعة والنشر والتوزيع، طرابلس - لبنان، 1988، ص. 89 - 90.

بشهرتها كأنه غير مسبوق إليها فيستعمل المعاني المأخوذة في غير الجنس الذي تناولها منه فإذا وجد معنى لطيفًا في تشبيب أو غزل استعمله في المديح وإن وجده في المديح استعمله في الهجاء وإن وجده في وصف ناقة أو فرس استعمله في وصف الإنسان وإن وجده في وصف إنسان استعمله في وصف بهيمة فإنّ عَكْس المعاني على اختلاف وجوهها غير متعذّر على من أحسن عكسها واستعمالها في الأبواب التي يحتاج إليها فيها وإن وجد المعنى اللّطيف في المنثور من الكلام أو في الخطب والرّسائل فتناوله وجعله شعرًا كان أخفى وأحسن. ويكون في ذلك كالصّائغ الذي يذيب الذهب والفضّة المصوغين فيُعيد صياغتها بأحسن مما كان عليه، وكالصبّاغ الذي يصبغ الثوب على ما رأى من الأصباغ الحسنة»[1].

يكاد قول «ابن طباطبا» هذا يخرج عن مجال الحديث عن السرقات الشعرية أو «المعاني المشتركة» كما يسمّيها هو حيث إذ وردت الإشارة إلى «الجنس» لأول مرّة بخلاف ما درج عليه النقاد من إشارة إلى «المعاني» فقط فكأنّه بذلك قد حوّل نقل المعاني من مجال التعامل بين المعاني الشعرية إلى مجال التعامل بين الأجناس وهو ما نلاحظه جليًّا في إشارته إلى نقل المعاني من الرسائل والخطب إلى الشعر ونلمسه بصورة ضمنية في حديثه عن نقل المعاني من الهجاء إلى المديح أو من الغزل إلى المديح أو جعله قائمًا بين الشعر وأجناس من المنثور بعكس ما ذهب إليه مختلف النقاد من حصر هذه الممارسة في مجال الشعر وحده فضلًا عن كونه قد عبّر عن كل ذلك في أسلوب لا يخلو من الانجذاب فيه نعت عملية نقل المعنى وزرعه في محيطه الجديد بالحيلة القائمة على النهج الاستعاري أو على ضرب من ضروب «التلبيس» كما يظهر أيضًا في حديثه عن الجزء المكمّل لعملية النقل نعني تحقيق التحام المعنى بسياقه الجديد واندغامه فيه حيث استعمل عبارات من قبيل «يذيب» و«صياغة»، وشبّه عمل الشاعر أو الكاتب بعمل «الصائغ» المشتغل على المعادن الثمينة أو عمل الصبّاغ الذي يغير ألوان الثياب دون المساس بالمادة التي قدّت منها أو إفسادها أو التصرّف في أشكالها ونسيجها.

إن النبرة المجازية التي تغلّف حديث «ابن طباطبا» عمّا سمّاه «نقل المعاني» ليست بالأهمية التى يكتسيها نعته عمل الشاعر أو الكاتب في نقله المعنى

(1) حلية المحاضرة، جII، ص 82.

«بالاستعارة» فهو بذلك يفتتح مرحلة جديدة أو يدشّن عهدًا جديدًا يقوم فيه التعبير عن مستويات الأخذ والتعامل بين المعاني على تسخير اصطلاحات علم البيان وتمحيضها للدلالة على ما تتميّز به عملية النقل من كثافة وتعقيد وخفاء. ورغم أن الغالب على هذا الباب من أبواب السرقة هو تسمية الظاهرة «بالنقل» فضلًا عن اعتماد عديد النقاد ممن فصّلوا القول في السرقات الشعرية على منهج النحت في تسمية مختلف الظواهر اعتمادًا على المجاز نجد أن ابن طباطبا تنكّب عن كل ما درج عليه هؤلاء من اصطلاحات وعلى ما تناقلوه واكتفى في تعبيره عن المعنى وهو يُسلك به من المحيط الذي أينع فيه إلى محيط جديد باستعارة مفهوم بلاغي معروف وتمحيضه للدّلالة على المقصود. ذلك أن أشكال التقارب والتداخل بين المعاني المختلفة الأنواع تذكر في تصوره بأشكال التصرف في صوغ المعاني وأساليب إخراجها وتقديمها فهو يرى في خروج المعاني من أجناس لتستقر في أجناس أخرى تختلف عن الأولى في هيآتها وصورها ووظائفها ما يشبه عمل الشاعر في تلبيسه معانيه صورًا تخرجها من وضع التعبير العاري الغفل إلى وضع التعبير الكثيف المشحون بدلالات التصرف والصنعة.

يمكن القول إذًا إن مفهوم «الاستعارة» بمعناه الواسع مستوى من المستويات التي تُضاف إلى محاولة النقاد القدامى وسم أشكال التعامل بين مختلف النصوص والأنواع لا سيما إذا كان هذا التعامل بين أنواع متباينة باعتبار أن الاستعارة مبدأ عام ومفهوم لا يقيّد اقتناص المعاني أو التسوّر عليها بمجال للأخذ من دون آخر.

وإذا ما تأمّلنا اختيار ابن طباطبا في وصفه انتقال المعاني من حيّز إلى آخر بـ «الاستعارة» ألفينا في ذلك الاختيار عمقًا وطرافة فهو لا يهتمّ بنحت اصطلاح يغطي مفهوم الظاهرة في ذاتها مثلما ذهب إليه سائر النقاد في حديثهم عن «الاصطراف» أو عن «الاهتدام» أو عن غيره وإنما يهتمّ بصوغ مبدأ عام يحكم مختلف أساليب النقل والانتقال في المعاني وهو ما يتماشى مع تكريسه مبدأ بلاغيًا وفكريًا عامًا هو الاستعارة لتصوير ظواهر تتعلق بأحوال الأجناس الأدبية والنصوص الشعرية والنثرية. فلعلّ اعتقاده يقضي بإلحاق هذه الأحوال بالتصوّرات العامة، فَيُماهي بذلك بينها ومختلف الظواهر المنضوية داخل هذه التصورات. فأن تكون الاستعارة هي الصورة التي تعبّر عن أشكال التفاعل بين مختلف الأجناس الأدبية

يعني أن هذا التفاعل هو قوام «حياة» الأجناس وطبيعة فيها تمامًا مثلما يعدّ ركوب الاستعارة والمجاز خصيصة من خصائص الخطاب الشعري والأدبي لا تفارقه.

وتنطوي عملية النقل على عمليتين فرعيتين هما: الإذابة ثم إعادة الصوغ[1]. ويقصد بالإذابة تحليل المعنى المراد استعماله وبالصوغ تشكيل المعنى المذاب في هيئة تخالف الهيئة الأولى في ملامحها وسماتها فهو ليس مزيجًا من المعنيين تستدل في صورته على ما يذكّر بهذا وما يشير إلى الآخر وإنما هو نتاج صهر مادتي المعنيين.

فالعلاقة الاستعارية التي عناها ابن طباطبا في قوله المذكور سالفًا ليست من باب ما يسمى «امتزاج الأجناس» أو اختلاطها «le mélange des genres» وإنما هو نمط آخر يستمدّ طبيعته من طبيعة الاستعارة ومفهومها. فالاستعارة في تعريف البلاغيين هي عملية تشبيه أو لنقل درجة من درجات التشبيه غاب فيها وجه الشبه فكأن المستعمل فى اعتماده الاستعارة يصطنع مجازًا بين طرفي التشبيه رغم الاستحالة حتى يتحقق له المعنى نوعًا من أنواع التحقق وكذلك الشأن بالنسبة إلى الأجناس الأدبية حيث يمثل مبدأ الاستعارة مثلما تحدّث عنه ابن طباطبا مجازًا ومعبرًا به أمكن للمستعمل أن يجمع معاني الرسائل إلى معاني الشعر ومعاني الفخر إلى معاني الشكوى أو الرثاء رغم تباين المقاصد واخلاف الأغراض، وهو ما عنيناه في قولنا إن ابن طباطبا يتكئ على مبدأ من المبادئ العامة ويكرّس مفهومًا من المفاهيم التي ترسخت اصطلاحًا دالًّا على تصوّر من التصوّرات حيث نلاحظ في قوله «استعارة» اتساعًا في تقدير صور التقارب والتجاذب بين معاني مختلف الأجناس مكّنه من تعميم الظاهرة وتجاوز ما سطره النقاد حيث قصروا السرقة على مجال القصائد الشعرية دون سواها.

ورغم ما نجده في قول ابن طباطبا من عمق في تناول هذا المظهر من مظاهر السرقة يظل تصوّره مقتصرًا على المعاني الشعرية لا يتجاوزها إلى بناء تصور يخص السرقة متعلقة بالأجناس وهو ما نفترض قيامه بصورة ضمنية داخل التصوّر الأول وهو كذلك ما نعتزم تأسيسه من خلال معطيات من خلال هذا التصور ولو بصورة اختبارية تقريبية empirique.

---

(1) انظر الشاهد الذي كنا بصدده (عيار الشعر ص. 89 -90).

خاتمة فرعية:

لقد عبّر النقاد العرب القدامى في حديثهم عن السرقات الشعرية عن اهتمامهم بأقصى مستويات السرقة وهم في ذلك يتعقبون الشعراء في تداولهم للمعاني واختلافهم في طرق إخراجها وتلبيسها ويصفون هذه المستويات ويقارنون بينها وكأنهم في ذلك ينهضون بدور «الحرّاس» على المعاني والمتتبعين لشأنها، لكن هذا التعبير يدل في الظاهر فقط على حرص على تطويق الظاهرة وإيفائها ما تستحقّ من العناية لأنه في العمق يعد علامة على وعي النقّاد العرب القدامى بأن للمعانى وللنصوص على حد سواء حياة وصيرورة وتحوّلًا يظهر من خلال تصويرهم رحلة المعنى في تنقله من أرض إلى أرض ووصفهم ما يطرأ عليه من تغييرات.

إنّ مختلف ما تحدّث عنه النقاد من اصطلاحات وما بوّبوه من مستويات ومظاهر ينهض دليلًا على وعيهم بأن الظاهرة الأدبية في تطور مستمر وأن هذا التطور ليس خاضعًا لنظام خارجي وإنما هو محض تفاعل داخلي وصيرورة داخلية تتأسس على ما يحدث للعناصر المكوّنة لجسم هذه الظاهرة من تغيرات بالإمكان تعيينها ووصفها وهي بالأصل أشكال التعامل بين مختلف هذه العناصر من تواصل وتقارب أو قطيعة وخلاف مما يحفّزنا على بناء التصور التالي وهو أن النقاد العرب القدامى وإن اهتموا ببيان مستويات التفاعل في معاني الشعر دون سواها فإن هذا الاهتمام لا يعدّ اهتمامًا قاصرًا، يحصر التفاعل في مجال دون آخر وإنما ينبغي أن يفهم من حديثهم عن بعض آثار التفاعل فى المعاني أنه يستقر دليلًا على حديث آخر مسكوت عنه هو الحديث عن آثار التفاعل متعلقة بالأجناس الأدبية. ذلك أن من يقدّم تصوّرًا للمعاني الشعرية على أنها مادّة مطواع تتعالى على مقتضيات الأشكال والأغراض وتتفاعل مع مختلف المعاني الأخرى لا بدّ أن يحتفظ بالتصور نفسه بالنسبة إلى الأجناس والأنواع أو لنقل إنه وإن لم يتمّ التعبير عن ذلك بصورة مباشرة يبقى حديث النقاد عن مراتب السرقة وتفاعل المعاني الشعرية تعبيرًا عن تصوّر يمكن أن يسري على واقع الأجناس الأدبية وإن كان ذلك على مستوى الإمكان والاحتمال.

كما يمكن أن نفهم من خلال تعمّقهم في ظاهرة السرقات الشعرية نظرتهم إلى المعاني فهي جليلة رفيعة المنزلة لكنها في الآن نفسه ملك مشاع تسهل استباحتها

ولعل ذلك يتجلى من خلال إقرارهم مبدأ التسوّر على المعاني والفوز بعيونها وحلّها وتلبيسها واستعارتها وسيلة الشاعر وأداته في تجويد نسيجه وتفويفه مثلما يتجلى بصورة أوضح من خلال تناولهم ما سموه «حل العقد ونظم النثر» وفي ذلك يقول بعض الباحثين: «.. إن قضية نظم المنثور وحل المنظوم تندرج ضمن قضية أكبر هي السرقات الأدبية فالمعنى غير محظور بدليل أنهم لم ينكروا تداوله شعرًا ونثرًا»[1].

ويدعم هذا القول ما توصلنا إليه سابقًا من نتائج حول منزلة المعنى ومكانته من تصور النقاد العرب لقضية التفاعل والتداخل بين النصوص حيث نلمس إقرارًا واضحًا بهيمنة «المعنى» وتسلّطه تسلّطًا طغى فيه على مقتضيات المنثور والمنظوم. فلا وجود لمعان تختصّ بها أجناس المنثور وأخرى تختصّ بها أجناس المنظوم وإنما تذكر المعاني على أنها كيان مستقلّ بذاته بإزاء كلّ من أجناس المنظوم وأجناس المنثور وهو ما يجعل تسلّل المعاني من خانة للأجناس إلى أخرى أمرًا ممكنًا بل ممّا يدخل في طبيعة الأمور وهكذا تدكّ الحدود أو تكاد بين أجناس النثر وأجناس الشعر حيث تؤول إلى مجرّد صور وأشكال مفرغة تتلاشى مضامينها وتضمحل أمام مقتضيات المعاني. فلا اعتبار لاختراق الشاعر مقتضيات مقام خطابي مقوماته الارتجال والمشافهة أو مقتضيات مقام ترسلي خصائصه التفكّر والإعداد المسبق والمكاتبة إذا ما رام تسخير معنى من المعاني وإنما الاعتبار الوحيد هو لكيفية تسوّره على المعنى ونجاحه في إخراجه مخرجًا طريفًا. ولا يخفى أن هذا الفهم قد يوقع في بعض التناقض فالإقرار بهيمنة المعاني وأوليتها يتنافى والحاجة إلى تسمية الأجناس أو تعيينها أو ضبط مقوّمات كل صنف منها. فما دامت هذه الأجناس ضئيلة الشأن أمام مكانة المعاني ومنزلتها فما الداعي إلى وجودها أصلًا؟

إن المتأمّل في منزلة كل من الأجناس الأدبية والمعاني يتبين أن حقيقة هذه المنزلة لا تفهم في ضوء تصوّر تراتبي أو تفاضلي وإنما تفهم في ضوء تصور اشتمالي [Englobant] احتوائي لا عبرة فيه لهيمنة المعاني وتفوق مقتضياتها على

(1) الزيدي؛ توفيق، «مفهوم الأدبية في التراث النقدي»، أفريقيا الشرق، ط. 2، الدار البيضاء، 1987، منشورات عيون، ص95.

مقتضيات الأجناس أو لانحسار مجال الحديث عن الأجناس عند النقاد العرب لحساب الحديث عن المعاني وإنما العبرة فيه تبين انتظام هذه المعاني داخل الأغراض وتأسيس المقولات الأجناسية بحسب هذا الانتظام وتبين احتواء الأجناس كل بحسب لونه وسمته هذه المعاني وإحاطتها بها.

تلمّ الأجناس شعث المعاني وتنظمها في سلك بعد أن كانت فوضى بيد أنها ليس لها أن تدعي امتلاكها. أو إخضاعها والتحكم بمصيرها فهي مرتحلة أبدًا لا تستقر في سياق أجناسي إلا لتغادره إلى سياق آخر مما يدفعنا إلى القول إن منزلة المعاني بمثابة الوجهين لعملة واحدة: مثلما تتميز المعاني بالحرية المطلقة والتعالي على مقتضيات الأجناس والأنواع تتمتع الأجناس بذات الحرية في اختيار المعاني و«ترويضها» وتطويعها بحسب مقتضياتها. فانصراف النقاد العرب القدامى إلى الحديث عن المعاني وكيفيات صوغها واشتقاق بعضها من بعض واستدعاء بعضها من مسارب بعيدة في مقابل ما يشبه الإهمال للحديث عن مراتب الأنواع ومنازلها وخصائص كل منها يُؤَوَّلُ بحسب هذا التصوّر فَهُمْ كانوا منجذبين - بحكم تلك القناعة - إلى تصوير ما يبين عن الجانب التفاعلي الحيوي، الذي يصوّر الأجناس بصورة الكائنات النّامية الحيّة لا بصورة الكائنات الجامدة والتماثيل المحنّطة وثم جاءت قلّة عنايتهم ببيان حيّز كلّ جنس ومجاله ووظيفته والأنواع التي تحته إلّا ما كان من باب بيان خصائص الصناعة ومقومات الفن وهو الحال بالنسبة إلى جنس الرسالة حيث يدخل إطناب النقاد في الحديث عن أركانه في إطار تقديم القواعد الأساسية لإتقان هذا الباب من أبواب الكتابة.

ويُعد اعتبار بعضهم ممارسة حلّ النظم ونظم النثر داخلة في باب السرقات ممّا يدعم ما ذهبنا إليه في تأويلنا اهتمام النقاد بالحديث عن تفاعل المعاني حيث نجد في خواتم جلّ الأبواب الشعرية إشارة إلى حلّ معاني النثر. بل يذهب ابن رشيق في «العمدة» إلى أنّ «أجلّ السرقات نظم النثر وحلّ الشعر»[1]. وهو ما يتماشى مع القول بأن «حل العقد» مستوى من مستويات السرقات الشعرية وليس ممارسة قائمة لذاتها أو بابًا من أبواب التأليف في النقد لكننا نستدل من خلال محاولة استقراء بعض المؤلفات في «حل العقد» على ما يعزز التوجه الذي يرى فيها تصورًا طريفًا

(1) ابن رشيق، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده - جII، ص. 293.

لمسألة التداخل بين الأجناس أو بالأحرى التداخل بين نظامين من أنظمة الكتابة أو أنظمة الدلالة النظام الشعري والنظام النثري وهو ما سنتبينه من خلال المبحث التالي.

II – حل المعقود ونظم المنثور:

نعتمد في حديثنا عن حل العقد مؤلفًا معروفًا لابن الأثير هو «الوشي المرقوم في حل المنظوم» وهو يتميز عن بقية المؤلفات في حل العقد باشتماله على مقدمة نظرية في طرق الحل وأنواعه فضلًا عن التعليق على مختلف الأمثلة والنماذج المقدمة. ويشير ابن الأثير في «الوشي المرقوم» إلى أولى قواعد حل العقد «وهي ضرورة أن يكون اتجاه الحل من الشعر إلى النثر لا من النثر إلى النثر وذلك لسببين: الأول هو أن الشعر أوفر معان من النثر فهو قد حاز منذ القديم على عيون المعاني والثاني هو أن نقل المعاني من مجال من مجالات الكتابة إلى مجال آخر يختلف عنه تمام الاختلاف هو «أخفى وأستر» بالنسبة إلى المتصدي لعملية الحل. وفي ذلك يقول: «أما الشعر فإنه أكثر من الكلام المنثور وليس نسبة أحدهما إلى الآخر نسبة قليل إلى كثير بل هو بالنّسبة إليه كالرّقمة في ذراع الدابة أو السامة في جنب البعير والكلام المنظوم هو الذي كان ديوان أهل الفصاحة في الزمن القديم إذا عددت منهم مائة شاعر لا يمكنك أن تعدّ خطيبًا واحدًا ثمّ استمرّ الأمر على هذه الصّورة إلى زمننا هذا فاستغرق الكلام المنظوم جميع المعاني فكان الأخذ منه أولى (. .) والذي بعثني على الإكباب على حفظ الشعر دون الخطب والرّسائل أنّي إذا أخذت معنى من معاني الشعر وأودعته رسائلي كنت قد نقلت من ضدّ إلى ضدّ وهو أستر وأخفى»[1].

وفي هذا السياق يذكر إحجامه عن حفظ الكثير من خطب «ابن نباتة» ومقامات «الحريري» رغم كونهما «عكّاز أهل الزّمان من متعاطي هذه الصّناعة»[2] حتى لا تعلق معانيهما بذهنه فيكون في كتابته مترسّمًا آثارهما غير متفرد بمذهب ولا بطريقة. فالشعر قطب أساسي في عمليات الأخذ والحلّ لأن المعاني «المحلولة»

(1) ابن الأثير؛ ضياء الدين، «الوشي المرقوم في حلّ المنظوم»، طبع مطبعة ثمرات الفنون، سنة 1398 هـ، ص. 6 – 7.

(2) المصدر السابق نفسه، ص. 6.

هي معان شعرية وقع تنثيرها أي صوغها في شكل نثري. هذا التحويل أو «النقل» بحسب عبارة «ابن الأثير» ينطوي في نظرنا على أبعاد عميقة الدلالة حَرِيّة بكل تأويل لكننا نؤثر أن نتناول في البدء الأسباب الكامنة وراء اعتبارهم الشعر المعين الأساسي والأصلي للمعاني إذ تمرّ كل عملية إثراء للنثر وأجناسه عبر استهداف معانيه بالحلّ والتحويل والاقتباس والتضمين.

لا بد أن نشير في البداية إلى أن تحويل الموادّ من النصوص الشعرية إلى سياقات نثرية وزرعها فيها يقوم على ما يشبه الترحيل أو التّهجير الأجناسي إذ يتعلق بتخطي الحواجز القائمة بين أجناس الشعر وأجناس النثر أي الخروج من سلالة أجناسية إلى سلالة أخرى. فما يسمّى بحلّ العقد ممارسة أدبية تقوم في الظاهر على تحويل الشعر نثرًا لكنّها تنطوي في العمق على تصوّر يسوّي بين مقتضيات المنثور ومقتضيات المنظوم حيث لا فرق بين نظام نثري ونظام شعري إن في الدلالة أو في القيم الجمالية والأدبية فكلّ يصبح قريبًا من قريب لأن المعنى هو ذاته في النظامين يخرج به الكاتب من قالب إلى قالب ويأتي به كل مرة في صورة.

إن مدار كل ما ذكرنا إنما هو على ما يسمّونه «المعاني» لا الأجناس أو الأنواع. فالأجناس لا تتداخل وإنما تصرّف المعاني أفانين ووجهات لإثراء الأجناس والأنواع فهي تخترقها وتتعالى عليها فهل يكون مفهوم «المعنى» عند النقاد القدامى أوسع من مفهوم الجنس؟ هل يكون التصرّف في المعاني هو الوسيلة الوحيدة لزعزعة الأجناس وكسر أسوارها الحصينة؟

يذكر حلّ «العقد» بالنسبة إلى الكثير من النقّاد في إطار تحويل معاني الشعر إلى «الرسائل» التي عدت أوفر الأجناس اشتمالًا على المعاني الشعرية المحلولة وأكثرها استدعاء لهذه الممارسة ممّا يؤكّد ما ذهبنا إليه من الحديث عن تأسيس المعابر بين أجناس النثر وأجناس الشعر لكننا نلمس في بعض الإشارات ضمن كتاب «الوشي المرقوم» إلماحًا إلى استقلال هذه الممارسة وعدم تقيدها بجنس دون آخر لترتبط بالكتابة بصورة كلية وما يتبعها وذلك في قوله: «. . فإنّ لكتابة الإنشاء لُبًّا وقشرًا وبطنًا وظهرًا (. .) وعمدة الأمر فيها أن تصرف الهمّة إلى حلّ الشعر آيات القرآن والأخبار النبوية فإنّ ذلك هو زبدة مخضها ونجوم سمائها وجبال أرضها»[1].

(1) المصدر السابق نفسه، ص. 2 - 3.

يحوّل «ابن الأثير» في قوله هذا اتّجاه الدّراسة البلاغيّة من اهتمام بالأجناس ومتعلقاتها إلى اهتمام بـ «الكتابة» بوصفها مفهومًا جامعًا يحتوي الأجناس جميعًا ويتجاوزها وهو ما يقترب شيئًا ما من الشاهد الذي سقناه في بداية هذا الفصل حيث وقعت الإشارة إلى «البلاغة الجامعة» بديلًا عن التصور الأجناسي المفصّل[1].

لكنّ الأمر الأساسي في هذا المؤلّف بالنسبة إلينا هو محاولة تفهّم مختلف المعاني والمفاهيم المتعلقة بقوله «الحلّ» أو حلّ معاني الشعر إذ يبدو لنا هذا الإنجاز للفظ «حلّ» مبهمًا يحتاج إلى تفسير ووقوف عند مستوياته. فضلًا عن مفهوم «النقل» الذي يستعمله ابن الأثير في كلّ المواضع في كتابه «الوشي المرقوم» نجد اصطلاحًا آخر لا يتفق كثيرًا معه لكنّه مضمّن فيه وهو اصطلاح «التركيب» وعنه ينجرّ مفهومان تابعان وأساسيان هما مفهوما «الهدم والبناء».

تحدّث «ابن الأثير» في القسم الأول من كتابه عن «حلّ الشعر بلفظه» وعدّه أدنى مراتب الحلّ وأرذل طرقه إذ هو لا ينمّ عن مقدرة وتجريب وإنما يدل على قلة الذوق والبصر بصناعة الكتابة وهو إلى هذا كله لا يؤدي إلى نتائج محمودة «فالغالب على ما يحل بلفظه أن يأتي غثًا باردًا عليه قرّة البلل وفترة الخمل كمن هدم بناء ثم أخذ تلك الآلات المهدومة فأنشأها بناءً آخر فإنّه يجيء حينئذ مخلولق البناء لا محالة وكان الأولى منها والأجمل إن ترك تلك الآلات واتخذ آلات أخرى لتكون أحسن منها وأجمل»[2]. ويضيف ابن الأثير أن هذه الطريقة إنما تجوز للمبتدئين فقط في إطار تمرينهم لحذق الصناعة لكننا نرى خلافًا لما رأه في استنقاصه هذا المستوى من مستويات الحلّ أنه يمدّ المقبل الصناعة بما يشبه «الوصفة» الجاهزة إضافة إلى كونه يفسّر المقصود من مفهوم «الحلّ» الذي يقوم في جوهره على عملية هدم ثم إعادة بناء كأن تهدم بناء ثم تنشئ بناء آخر على أنقاضه.

إنّ تشبيه عملية «الحلّ» بالبناء الذي يقام على أنقاض بناء آخر يدلّ على أن الخروج من الشعر إلى النثر يكفي فيه أحيانًا مجرد إعادة تشكيل البناء أي تغيير الهيكل والصّورة ومن خلال اطّلاعنا على جلّ الأمثلة التي ساقها ابن الأثير حول «حلّ الشعر بلفظه» نتبيّن أنّ المغزى من عملية الحلّ هذه لا يتجاوز كسر الوزن

(1) هو الرأي الذي عبر عنه عبدالعزيز شبيل في خاتمة أطروحته. انظر الصفحة 507.
(2) الوشي المرقوم، ص. 11.

والقافية وإخراج متن الأبيات الشعرية عاريًا من كلّ توقيع. لا نلمس وعيًا بالبعد التفاعلي بين الأجناس في حديث ابن الأثير عن حلّ العقد على الأقلّ في هذا المستوى الأوّل من مستويات الحلّ وإنّما تقدّم هذه الممارسة على أنّها تمارين ووصفات لصقل الخبرة ممّا يعكس غلبة البعد التعليمي التلقيني على البعد التنظيري.

فالناظر في مثل هذه النصوص يلمس حرصًا على أن تكون مثل تلك النماذج والأمثلة المفصّلة التي قدّمها ابن الأثير أداة المقدم على الصناعة يترسّمها ويحتذيها بل يقلّدها بإنشاء نماذج مشابهة لها ويتجلى ذلك خاصة في كيفية توجّهه إلى القارئ حيث نجد ترفّقًا به ونصحًا له وإرشادًا وتوجيها إلى الطّريق التي اختارها من مثل قوله: «وقد مهّدته لك وسهّلته عليك إن كنت ذا خاطر جوال ولسان قوّال..»[1]. يتبيّن بيسرٍ أن غرض الناقد ليس بيان مراتب كل من الشعر أو النثر أو توضيح الاشتغال الخفيّ ومستويات التفاعل بين الشعر والنثر عندما يقدم الكاتب على حلّ نصّ شعري في نصّ نثري بقدر ما هو غرض متعلق بالكتابة مفهومًا جماليًا لأن المغزى من كلامه مرتبط بالحديث عن تنميق الكتابة وتحسينها وإغنائها بمعان مستطرفة مستجلبة وليس مرتبطًا بمقاصد التنظير والتجريد أو تفصيل مستويات التفاعل.

وإذا ما أمعنّا النظر في ما يتحقّق من عملية الحلّ تبيّن لنا أن التفاعل الحقيقي إنّما يحدث في ذهن الكاتب المتصدّي لحلّ النصوص الشعرية فهو الذي يقرؤها ويحاول إنشاءها إنشاء ثانيًا. وهذا الإنشاء الثاني لا يمرّ عبر قناة عمليّة الحلّ فقط إذ تنضاف إليها جملة من عمليات أخرى حيث إن الكاتب أو المترسّل لا يكتفي بتفكيك النظام الشعري في نظام نثري أي إسقاط الوزن والقافية وإفراغ البيت الشعري من مضمونه الإيقاعي دون إفراغه من مضمونه الشعري بل ينتظم معانيه مع معان أخرى يؤتى بها لتفويف النسيج وإغنائه، ثمّ تظفّر المعاني الأولى مع المعاني المستجلبة من مواطن أجنبية عن النصّ فيكتمل نسيجه ويكتسب متانة وتطمس آثار الأخذ أو المحاكاة والاحتذاء.

نفهم من هذا أن المقصود بعملية الحلّ ليس تحلل العناصر والمعاني في سياق

(1) المصدر السابق، ص.80.

جديد وإنما هو تحلّل مع إضافة عناصر أخرى جديدة ففي حلّ الشعر في النثر تحليل وتذويب للمعاني الشعرية المكتنزة الكثيفة التي تصبح بفعل التحلّل والتذويب متوافرة متحلّلة، فالحلّ إخراج للمعاني من وضع التخثّر والتكلّس إلى وضع التحلّل والميوعة. ولعلّ هذا الفهم يتأكّد من خلال قول ابن الأثير واصفًا النص الذي ألّفه في حلّ بعض الأبيات: «وإذا نظرت إلى ما أردته في حلّ هذا المثل وجدتني أخذته وأضفت إليه هذين الخبرين وسبكت من الجميع ما أبرزته في هذا الإلباس العجيب»[1]. وقوله كذلك في موضع آخر: «ولا بدّ من التصرّف في هذا وأشباهه وما يجري مجراه بأن يجعل للكلام أوّل وآخر ويضاف إليه ما ليس منه حتى تنتظم المعاني»[2].

وانطلاقًا من هذا القول يمكن أن نفهم أن بعض آثار التفاعل تتجلّى في نظر النقاد القدامى في إخراج معاني الشعر في ثوب نثري يختلف جزئيًا عن الإلباس الذي جاءت فيه في البدء. ومن المفيد أن نشير قبل أن نتّسع في تحليل المستويات الأخرى للحلّ إلى أمر خطير وهو أنهم يعتبرون النص المنثور الناتج عن عملية الحلّ أرقى بلاغة وأفضل من النص الشعري المنطلق منه في البداية وذلك رغم إقرار ابن الأثير في مقدمة الكتاب بتفوّق المنظوم على المنثور واستحواذه على جيّد المعاني ومستطرف الصّور. فهو لا يرى في هذا الأمر تناقضًا فالنص النثري الذي يحل نصًا شعريًا هو بمثابة إضافة التمام إلى التمام واجتماع الكمال إلى الكمال، كمال الشعر وكمال النثر لا فضل لنص على نص وإنما الفضل مقسوم بين كليهما لا مجال لاستنقاص نص والارتفاع بآخر وإنما المجال هو مجال تحقّق الكمال لكليهما.

ويتجلى ذلك في قول ابن الأثير: «فانظر إلى هذا الفصل من الكلام المنثور وإلى هذين البيتين من الشعر واعط ذاك حق النظر حتى تعلم ما في هذا الكلام المنثور من الزيادة معنى ولفظًا»[3]. ويعود تفضيلهم النص المنثور في نظرنا إلى تصوّر يرى في الحل ممارسة أرقى من مجرد المحاكاة محاكاة نص نثري لنص

(1) المصدر السابق نفسه، ص. 15.
(2) المصدر السابق نفسه، ص. 14.
(3) المصدر السابق نفسه، ص. 45.

شعري وهو ما يمكن أن نلمس آثاره في استنقاص ابن الأثير للنوع الأول من الحل يعني حل الشعر بلفظه حيث يقتصر الأمر على مجرد اهتدام وبناء أي مجرّد فكّ للنظام ثم إعادة تركيب عناصره [déconstruction] في مقابل تعبيره عن الإعلاء من شأن الأنواع الأخرى لأنّها تشتمل على حيّز للتصرّف والإضافة. فكلّما اتسع حيّز التصرف، عدّ النص أرفع بلاغة والكاتب أحذق لصنعته والحل أنجح وأستر وأخفى بل ربما فاق النص المحلول المنطلق منه في البدء لأنه حاز الكمالين معًا كمال الشعر وكمال النثر.

يمكن القول إذًا إن معاني بلاغة الخطاب الأدبي تنحت في ضوء مفهوم ما للتفاعل. فالنص الراقي هو نص يستخرج من نصوص عدّة ويأتي مزيجًا من رحيقين: رحيق الشعر ورحيق النثر.

فالنص المتولد عن تفاعل جملة من الأنماط والنصوص هو حتمًا نص أرقى وأرفع درجة وبلاغة من النص الذي تتأتى معانيه من مسرب واحد وتتحدد ملامحه انطلاقًا من نسيج واحد ومن ثم يمكن لنا القول إن عناصر مفهوم الأدبية اشتملت على مكون أساسي لازم هو الإقرار بضرورة التفاعل ولزومه في كل الأحوال.

ومن أصناف الحل وأقسامه ما يسمّيه ابن الأثير «توليد المعاني» ويتميز بميزة تتمثل في أن المعاني المقصودة بعملية الحل لا يكتفى بمجرد حلّها أي هدمها ثم إعادة تركيبها أو حلّها بمعنى إعادة تأليفها مع إضافة بعض العناصر إليها وإنما تشتقّ منها معانٍ جديدة. فبدل أن تتجه عملية الحل إلى مؤاخاة بينها في تأليفها تنصرف إلى توليدها بتفعيلها أكثر ذلك أن هذه المعاني موجودة في النص وجودًا ضمنيًا لا صريحًا، موجودة في معنى الكمون والاندساس والخفاء لا في معنى الظهور والانكشاف والقرب. يغتني النص النثري بالنص الشعري اغتناء مزدوجًا إذ يحلّه فيجعل منه نواة له ثم يضيف إليه فيفجّر مكامن معانيه ويعرّي الثاوي منها مما يسوّغ لنا القول بأن النثر يبين ثراء الشعر بكشف ما فيه من لطائف ومعان وفي ذلك يقول ابن الأثير: «القسم الثالث: في حلّ الشعر بغير لفظه وذلك هو الطبقة العليا وهو أخفى الأمر وهو الذي لا يعلم من أين أخذ الناثر وإن علم كان في موضع الاستهجان»[1]. ويقول في موضع آخر من المصدر نفسه: «واعلم أن من هذا

(1) المصدر السابق، ص. 70.

القسم الذي نحن بصدد ذكره ضربًا يقال له توليد المعاني وهو أخصّ بالكيمياء الذي يبدّل صور الأعيان ويبرزها في عدة من الألوان فتارة يخرج منها لؤلؤًا وتارة ياقوتًا وتارة ذهبًا وتارة فضة وهذا هو أشرف الدّرجات في حل المنظوم ولا يكاد يتفطّن لمكان الأخذ منه بل يظن أن الناثر هو المنفرد بصوغ تلك المعاني»[1].

إن تشبيه عمل المترسل في «حلّ العقد» بعمل الصائغ أو المشتغل على المعادن الثمينة يشكّلها في صورة حلي بالغة القيمة أو يستخرج من الخامات جواهر ودررًا أمر متواتر في كتاب «الوشي المرقوم» ممّا يذكّرنا بما نجده عند النقّاد القدامى في حديثهم عن السرقات الشعرية من توسّل بالمجاز للتعبير عن مختلف مستويات الظاهرة موضوع الحديث. وهذا التشبيه ينتظم مع جملة من الاصطلاحات الأخرى التي وظّفها ابن الأثير للدلالة على مختلف أشكال الحلّ وأقسامه حيث نجده يستخدم عدا قوله: «حلّ» الذي يتناسب مع كل الأقسام قوله «تركيب» و«بناء» و«مؤاخاة بين الألفاظ» وقوله «كيمياء» أو «الكبريت الأحمر» وذلك في سياق وصف بعض النصوص المستطرفة ولكن أكثر هذه الاصطلاحات تواترًا هو قوله «كيمياء».

ولعل في قوله هذا أبلغ دليل على مفهوم التفاعل لأن الأصل في التفاعل هو مفهوم التفاعل الكيميائي ممّا يدل على نقل الاصطلاح من مجال دلالته بالأصل إلى مجال آخر للدلالة بعيد عنه. يغدو هذا الاصطلاح ناطقًا بذاته عن عمق التصوّر الذي يرى في النصوص بؤرة تتفاعل داخلها المعاني المتأسسة من روافد مختلفة تفاعلًا كيميائيًا. فكل نص هو نتاج التفاعل وحاصله وليس جسمًا جامدًا أو تشكلًا نهائيًا وإنما هو تركيبة شبيهة بالتركيبة الكيميائية القابلة عناصرها للتحلّل والدخول في تفاعلات مع غيرها من عناصر الأجسام الأخرى والقادرة على التشكل بصور مختلفة والتلوّن بألوان مختلفة مثلما يدل عليه قوله: «كبريت أحمر» لأن من شأن التفاعلات الكيميائية أن تحدث في الألوان بل تكون هذه الألوان أحيانًا أنصع الأدلة على حدوث التفاعل وتأثيره في الجسم.

إن الخروج من مجال الأدب إلى مجال الكيمياء للدلالة على مفهوم من المفاهيم أو لطيفة من اللطائف لا يعني قصور اللغة عن تأدية مختلف المعاني الدقيقة أو عدم اتساع المعجم لذلك وإنما يشير إلى تصوّر لدى النقاد القدامى

(1) المصدر السابق نفسه، ص. 80.

ينسحب فيه ما يعاين في الواقع الأدبي من مظاهر التفاعل على ما يحدث من أشكال التعامل بين المعاني والنصوص أو بعبارة أوضح نقول إنهم يعتبرون وجوه التصرف في النصوص الأدبية صورة لا تختلف عن صور التفاعل الكيميائي بين الأجسام والعناصر في العالم المادي.

وقد أشار ابن الأثير في معرض حديثه عن القسم الثالث من أقسام «حل الشعر» الذي اعتبره أرفع الدرجات في الحلّ إلى جملة من الأمثلة سار فيها غير مساره في كل مرة حيث لم يعمد إلى ذكر النص الشعري قبل أن يقترح شكلًا من أشكال حلّه نثرًا وإنما نجده يورد جملة من الشواهد ويسوق مجموعة من الفصول النثرية يكتفي في ختامها بالقول: «وهذا القول يسترق السمع إلى قول أبي تمام»[1]. أو التعليق بقوله: «وهو مختلس من قول»[2]. أو قوله: «وهذا المعنى يغامز النظر إلى قول أبي تمام»[3]. والاختلاس والنظر كلها تعابير تردنا إلى «السرقات الشعرية» حيث نجد مستوى من المستويات يسميه النقاد «النظر والملاحظة» في حين أن الاختلاس يذكرنا بالتصور العام الذي تقوم عليه السرقة. وليس التقاطع بين حل العقد والسرقات الشعرية مقتصرًا على بعض الاصطلاحات أو العبارات إذ هو يتجاوز ذلك حيث تغدو هذه الإنجازات اللغوية مؤشرات على الاشتراك في التصور فكلاهما قائم على تفاعل المعاني وفي كليهما نلمس إعلاء من شأن المعنى وانتصارًا له وفي كليهما أيضًا يعدّ المعنى غاية ومطلبًا ويتجلى ذلك في أكثر من موضع في كتاب «الوشي المرقوم» حيث تنبني أقوال ابن الأثير على استعادة لمذهب النقاد القدامى في حديثهم عن السرقات الشعرية ومذهبهم في الحديث عن قضية اللفظ والمعنى بل استعادة لمقولة جاحظية شهيرة هي القائلة بأن المعاني مطروحة في الطريق يعرفها العربي والعجمي والحرفة إنما هي في سبكها واستخراجها[4]

(1) المصدر السابق، ص. 82.

(2) المصدر السابق، ص. 75.

(3) المصدر السابق، ص. 82.

(4) نقصد المقولة الجاحظية الشهيرة التي ترى أن المعاني على قارعة الطريق وفيها يقول: «إن المعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجمي والعربي والبدوي والقروي وإنما الشأن في إقامة الوزن وتميز اللفظ وسهولته وسهولة المخرج وفي صحة الطبع وجودة السبك»، الحيوان، جIII، نشر دار الجيل، لا ت، ص 131.

وجودة صوغها من ذلك نجده في سياق حديثه عن النوع الثالث وهو «حل الشعر بغير لفظه» وفيه يقول: «.. وما زال أرباب النثر والنظم يتناقلون المعاني مناقلة ويتداولونها مداولة والفضيلة إنما تقع في سبك الألفاظ وإبرازها في حلية رائقة وخواطر الناس متشاكلة في الوقوع على المعاني وكثيرًا ما يقع للآخر كما يقع للأول من غير وقوف على ما ذكره الأول»[1].

وليس بخاف على قارئ هذا الشاهد ما ينطوي عليه من آثار مفهوم الموارده أو التوارد كما وصفه بعض نقاد الشعر في باب السرقات الشعرية وخاصة منهم «ابن رشيق». لكن الأهمّ من ذلك في نظرنا هو الإقرار بأن الإبداع هو تناقل لمعان تكاد تكون ذاتها ومعالجة لها وتصريف لها وتفنن في سبكها وتلبيسها. يصبح مجال تصرف الشاعر أو الكاتب حينئذ مجال «تشكيل» وصوغ أي مجال العبارة، مجال بلاغة باللفظ.

فهل يغدو مفهوم الجنس الأدبي وفق هذا التصور محصورًا في مفهوم الشكل دون سواه أم أن قيام مفهوم الجنس على المعنى كما أسلفنا يفقد شيئًا من قوته بالنظر إلى هذا الاعتبار؟

إن محاولة بناء مفهوم الجنس الأدبي انطلاقًا من حديث النقاد القدامى عن التفاعل أو كل ما يتّصل بهذا المفهوم يمكن أن ينتهي أحيانًا إلى نتائج مهمة منها ما نلحظه من غياب الاعتداد بمفهوم الجنس والاكتفاء بالحديث عن كيمياء المعاني وهو أمر لمسناه منذ تعرّضنا إلى قضية السرقات الشعرية، والأهم من ذلك اعتبار القدرة على التسوّر على المعاني ودكّ الحدود بين الشعر والنثر بإخراج المعاني من القصائد الشعرية ونظمها إلى جانب مثيلاتها في فصول نثرية أو حلها في رسائل معيار البلاغة والتفوّق الأدبي وعلامة على رقيّ النص وأدبيته وهو لا يعني فقط قلة صرامة الحدود بين الأجناس وإنما يعني أن الاهتمام لا ينصرف إلى تحديد ماهية الجنس وضبط حدوده ومفهومه بقدر ما ينصرف إلى بيان رحابة الممارسات الأدبية والفنون التي ينتظمها مفهوم الكتابة.

يتحوّل مفهوم التفاعل وفق ذلك من تبادل وتحاور بين أجناس أدبية إلى تبادل وتحاور بين عناصر داخل هذه الأجناس مما يعني أن التفاعل لا يتم بين الأجناس

(1) الوشي المرقوم، ص. 70.

الأدبية بصورة مباشرة وإنما بصورة غير مباشرة بل التفاعل هو تفاعل هذه الجزئيات وليس تفاعلًا بين الأجناس. التفاعل لا يكون تفاعلًا تامًا بل هو تفاعل جزئي وهو أمر لا يبدو شاذًا أو غريبًا وإنما متّفقًا مع طبيعة الجنس الأدبي وخصائصه. نتبين حينئذ أن مفهوم الجنس الأدبي يتلخص في جملة من الإمكانات (ensemble de virtualités) أو مجموعة من البنى والأساليب وأشكال التلفّظ والمعاني التي تتحقق في النصوص وفق أشكال مختلفة وصور مختلفة وليس الجنس تحققًا نهائيًا وكيانًا مكتملًا مما يجعل من أمر التفاعل قائمًا بين العناصر المكونة للجنس أي أنه تفاعل بين مكوّنات داخل الأجناس وليس تفاعلًا بين أجناس وهو ما يضعنا حيال أولى خصائص التفاعل أو لنقل حقيقة هذا المفهوم وجوهره.

لا يكاد الباحث يظفر في الحقيقة بتصوّر واضح للجنس الأدبي وهذا التصوّر لا يتأتىّ من خلال المؤلفات النظرية التي تضبط حيّز كل جنس ومجال اشتغال كل صنف ونوع أو تبني الصِّنافات الأجناسية فكيف به في مؤلفات غيرها أو كيف به في مؤلفات تعتدّ بالتفاعل أكثر من اعتدادها ببيان الحدود. لا نلمس في مؤلفات حل العقد وخاصة منها كتاب «الوشي المرقوم» تعيينًا لأطراف عملية الحل أو تسمية للنصوص المتسوّر عليها وأقصى ما نجده حديث عن «فصل من الكلام المنثور»[1] أو «بيتين من الشعر»[2] أو عن «فن الكتابة»[3]. فحل العقد إذًا ممارسة لا تسمي أعوانها ولا تكترث لضبط العناصر التي تدخلها في وضع تفاعلي، التفاعل في نظرنا أهم وأحرى من بيان المحدّدات التي تضمن تبلور «أجناسيّة» العنصر المتفاعل مع غيره ومن ثمّ بدت لنا هوية الجنس صورة غائمة وخصائص عائمة وكيانًا رجراجًا مائعًا.

وليس يعني هذا عدم قيامه على جملة من الخصائص الأسلوبية وأشكال التلفظ والبنى والمعاني أي كونه جملة من الإمكانات القابلة للتحقق وإنما هو في جوهره كذلك إلّا أن طبيعته مائعة فهو قابل للدخول في علاقات تفاعل مع غيره من الأجناس الأخرى. إن الإقرار بهذا التصور يترتب عليه ضرورة القول بوجود «جنس مولّد» يكون حاصل عملية التفاعل أو القول بما نسميه نظرية «اختلاط الأجناس

(1) المصدر السابق، ص. 45.
(2) المصدر السابق، ص. 45.
(3) المصدر السابق، ص. 8.

«le mélange des genres»[1] وهو ما لعلنا نجد له آثارًا في نصوص النظرية النقدية العربية.

يتبيّن لنا من خلال استقرائنا أثار مفهوم «التفاعل» في كتاب «الوشي المرقوم» لابن الأثير أن هذا المفهوم ضارب بجذوره في الأسس النظرية المكوّنة لممارسة «حل العقد» لكن أصالته لا تنفي خلوّ الحديث عنه من وصف لمستويات التفاعل وتبويب لها واعتناء ببيان شروطها وإمكاناتها مما يدل على أن التفاعل لم يكن قط موضوعًا في هذه المؤلفات أو غاية أو مقصدًا من المقاصد. والناظر في هذا المؤلف يلحظ بوضوح وجوه التقاطع بين ممارسة حل العقد والسرقات الشعرية وهو أمر يعيه النقاد القدامى ويدركونه جيدًا ولعل العلامات الدالة على ذلك تبدو جلية من خلال المعجم الذي اعتمده ابن الأثير وطريقته في الحديث عن التصور الذي تستند إليه هذه الممارسة وذلك في قوله مثلًا في سياق كشف السبل التي يتوصل بها «المترشح» لهذه الصناعة إلى الفوز بالمعاني المؤنقة البديعة الصنع حيث نجد النصيحة التالية: «وهكذا ينبغي أن تؤخذ المعاني على حكم الاختلاس لا على حكم الافتراس وعلى سبيل المساترة لا على سبيل المجاهرة»[2].

لقد اكتفينا على امتداد حديثنا عما سمي حل النظم باستقراء الآراء وتحليل الجانب التنظيري من كتاب «الوشي المرقوم» ولو اتجه اهتمامنا إلى تحليل النماذج التي قدمها ابن الأثير في حل بعض الأبيات الشعرية لكشف التحليل عن لطائف أخرى وخصائص أخرى في هذه الممارسة.

يمكن أن نعيد مختلف أشكال الحل التي ذكرها ابن الأثير في كتابه وجسّمها بأمثلة من إبداعه هو داخلة ضمن ما سمي «التضمين» كما يمكن أن ترجع إلى ما سماه «الاقتباس» أو ما شابه وهو ما نجد له أصداء في كتاب «الوشي المرقوم» بالتأمل في العبارة التي ينتقيها للتعبير عن مختلف مستويات الحل أو بالتأمل في وصفه لمختلف أوضاعه. يصبح حل العقد تبعًا لذلك مجرد توسيع لهذه الأبواب وإضافة إليها ومحاولة تندرج في إطار قراءة أصول النظرية البلاغية العربية وتأويلها.

---

(1) انظر الحديث عن هذا التصوّر النظري ضمن: Combe; Dominique, Les genres littéraires, éd Hachette, Paris, 1992.

(2) الوشي المرقوم، ص. 81.

III – امتزاج الأجناس واختلاطها:

سبق أن أشرنا في مواضع مختلفة من هذا الفصل إلى وقوفنا أحيانًا على آثار نظرية ما يسمى «باختلاط الأجناس» Le mélange des genres» في حديث النقاد العرب عما اصطلحنا عليه تجوزًا بتفاعل الأجناس الأدبية وتعاملها في ما بينها.

والمقصود بتمازج الأجناس أو امتزاجها في ما اطلعنا عليه من آثار نظرية هو صدور الأجناس الأدبية على اختلاف أنواعها وأنماطها وأشكالها عن أصل واحد أو سلالة واحدة بحيث نستدل في الجنس على مظاهر وأمارات دالة على الجنس الآخر أو دالة على العرق الأجناسي الذي ينتظم جملة الأجناس برمّتها. وقد تزامن القول باختلاط الأجناس وامتزاجها مع طغيان الفكر الرومانسي في مختلف قطاعات الفكر واكتساحه حيزًا من الإنتاج الفكري الإنساني مهمًا، ذلك أن طبيعة هذا الفكر ترفض الحدود والمعايير ولا تكترث كثيرًا بالمقولات الصارمة والقوانين الملزمة تبعًا لما في القول باختلاط الأجناس الأدبية من تقويض لمقولة الحدود التي تضبط حيز كل جنس وتمنع تداخله مع غيره من الأجناس[1].

لا يخفى على القارئ ما في هذا القول من مظاهر التردّد والتدافع. ففكرة امتزاج الأجناس الأدبية لم ترسخ مذهبًا ولم تذهب طريقة أو نهجًا في مجال التنظير الأدبي أو التفكير في قضية «الأجناس الأدبية» فهي في نظر بعضهم مجرد موجة («vogue») أو تقليعة من تقليعات الفكر لكننا نرى أن كل فكر إنساني على اختلاف النواميس التي تحكمه يحفل بفكرة «التمازج» أو «الاختلاط» لأنه بإزاء وجود الأشياء والذوات والأعيان في شكل صريح لا بد من وجودها في هيئة أخرى هي الهيئة المناقضة لوجودها صريحة وهي وجودها مشوبة بعناصر أخرى أو مكونات أخرى غير مكوناتها العادية الأصلية المألوفة. ففي أيّ موضوع أو كيان أو حتى كائن يكشف النظر والتمحيص عن وجود أشياء تخصّ هذا الكيان أو هذا الموضوع وأشياء أخرى لا تخصّه وليست منه، وفي كلّ مادة نستدلّ على جزء هو منها وآخر ليس منها أي على عناصر تدل عليها وتشبه خصائصها وعناصر تدل على شيء آخر غيرها وتشبه خصائصه. يبدو الأمر على درجة من الغموض لا تنجلي إلّا بتأمل

(1) انظر الفصل الثالث من كتاب: Combe; Dominique, Les genres littéraires, éd Hachette, Paris, 1992.

مختلف الشواهد المجسّمة لفكرة الاختلاط الأجناسي ومحاولة تحليلها. ومن بين هذه الشواهد جملة من الآراء والتعليقات لبعض النقاد القدامى جاءت في سياقات مختلفة ومواطن متنوعة ولم تكن ناجمة عن تصور شامل أو نظرية قائمة لذاتها مما يبين عن منزلة القول بتمازج الأجناس واختلاطها من النظرية النقدية العربية ومن التصوّر العامّ لفكرة تفاعل الأجناس.

ومن ضمن هذه الآراء أو الشواهد رأي طريف ساقه «الآمدي» (ت 380هـ) في كتاب «الموازنة بين أبي تمام والبحتري» ويتمثل في رأي الشاعر «دعبل الخزاعي» في شعر «أبي تمام» وقد جاء فيه قوله: «.. وروى أبو عبدالله محمد بن داود بن الجراح في كتاب الشعراء عن محمد بن القاسم بن مهروي عن الهيثم بن داود عن دعبل أنه قال: ما جعله الله من الشعراء بل شعره بالخطب والكلام المنثور أشبه منه بالشعر ولم يدخله في كتابه المؤلّف في الشعراء»[1].

يمكن القول إن هذا الرأي الذي صدر عن «دعبل الخزاعي» وضمّنه الآمدي كتابه من أغرب ما قيل في نقد الشعر إذ نجد في غير هذا المؤلّف من مؤلفات نقد الشعر أصنافًا من النقد سواء بالاستنقاص أو الاستملاح لكنّنا لا نجد إخراجًا للكلام الشعري من مجال الشعر أو إلحاقًا له بغيره من الأجناس النثرية المخالفة له في الشكل والبنية والتصور والرؤية العامة. ليس من المتواتر أو المألوف تشبيه الشعر بالخطب أو إخراج إنتاج شاعر لا يختلف اثنان في أنه يكتب الشعر من مجال الشعر إلى مجال النثر.

إنّ الغرابة في هذا التصور متأتية من طريقة تعبيره عن ازدراء شعر أبي تمام والحكم عليه بأنه ليس من الشعر في شيء ولئن اقترن هدا الرأي برأي آخر يشبهه في الصوغ[2] فإنه يكاد يكون الرأي الوحيد الذي أوجد صلات بين شعر أبي تمام والخطب النثرية. لكن الطرافة بحق في هذا الرأي إنما تنجم عن صدوره في ذات الآن عن تصور يقول «بتمازج الأجناس»، وتصور يرفض هذا «التمازج» وينفيه.

---

(1) الآمدي؛ الحسن بن بشير بن يحيي، الموازنة بين أبي تمام والبحتري، تح محيي الدين عبدالحميد، منيل الروضة، 1944، ص. 21.

(2) نقصد الرأي الشهير المذكور في «الموازنة» للآمدي والذي جاء فيه قوله: «إذا كان هذا شعرًا فكلام العرب باطل».

فمن جهة نجد الناقد يستدل في شعر أبي تمام على جوانب تقرّبه من الخطب ومن جهة ثانية نجده يستنكر هذا الشيء ويرفضه والمفارقة تكمن في قوله بل في طريقة تعبيره حيث يقر بأن المتحدث عنه شعر. وفي الآن نفسه ينفي عنه ذلك مما يدل على وجود الناقد في وضع تداخل مردّه إلى اصطراع نزعتين متناقضتين داخل شعر أبي تمام نزعة شعرية وأخرى نثرية. فالناقد يقف في شعره على ما يقرّبه من الخطبة وشتّان ما بين الشعر والخطبة فكل جنس منهما ينتمي إلى نظام يختلف عن النظام الذي أفرز الآخر وهو ما يفسّر حيرة الناقد ووقوعه في هذه الأحكام الإقصائية.

إن ما أقدم عليه أبو تمام في شعره أربك معارف النقاد وخاتل انتظار المتقبل مما جعل بعضهم يحاول فهم مظاهر الغموض انطلاقًا من تقريبها من بعض الإنجازات والنصوص الأدبية. فتقريب شعره من الخطب يعود إلى ما يحفل به من معان إقناعية خطابية لم يكن الشعر في نظر النقاد معرضًا لها لكن تشبيه الشعر بالخطابة ينطوي على بعد آخر لعله الأهم ويتمثل في الإقرار بوجود مظاهر من الخطابة في الشعر مما ينجرّ عنه القول بأن في الشعر ما يجعل منه شعرًا وفيه أحيانًا ما يقرّبه من الخطبة دون أن يخرجه عن الشعر.

لقد استند النقاد القدامى في تفسيرهم ظاهرة خروج النص عن سياقه الأجناسي أو انحرافه عن النموذج الأوفى على نصوص أخرى أو مظاهر أدبية أخرى وأجناس أخرى مما يعكس اقتناعهم بأن ما يحدث في الأدب من تغير وتطوّر يعزى إلى تعامل النصوص في ما بينها وهكذا يتجلى لنا أن امتزاج الأجناس هو مظهر من مظاهر اختلاط الأجناس الأدبية أو هو مظهر من مظاهر التفاعل الأجناسي وأن النقاد القدامى قد أشاروا إلى احتمال التقارب بين الأجناس على اختلافها. لكن هذا الرأي الذي جاء في كتاب «الآمدي» «الموازنة» لا يصدر في نظرنا عن اقتناع راسخ بأن كلّ الأجناس تتطوّر وأنها في تطورها ذاك تحقق علاقات تفاعل مع غيرها من الأجناس الأخرى. وليس دليلنا على ذلك عدم تطويرهم نظرية في اختلاط الأجناس أو في تفاعلها وإنما دليلنا على ذلك اكتفاء صاحب الرأي النقدي في شعر أبي تمام بالقول إن شعره يشبه الخطب والكلام المنثور دون تحليل أو تعميق فهو لم يزد على رصد احتمال المشابهة ولم يفصّل هذه المشابهة ثم إن قوله هذا جاء في سياق النقد والاستنقاص فهو لا ينمّ عن موقف ذي أبعاد نظرية وإنما هو كلام ينمّ عن التحامل والرفض.

هذا القول هو عبارة عن رأي منعزل جاء عرضًا دون أن يكون لصاحبه نية الحديث عن تفاعل الأجناس أو اختلاطها لأن تشبيه شعر أبي تمام بالخطب هو طعن في هذا الشعر وليس دليلًا عن نوع من أنواع التعامل بين النصوص رغم أن مقاربتهم بعض الظواهر الشعرية تقوم على التقريب بين مختلف الأنواع الأدبية.

رغم استبعادنا صدور هذا الرأي الذي قدمه الآمدي في شعر أبي تمام عن قناعة نظرية تقول بتقارب الأجناس وتحاورها أو اختلالها نظل معتقدين بأن الفكر الذي يعتدّ بالتفاعل بين المعاني والأساليب ويرى الإجادة والبلاغة في التأليف قائمة على استرفاد النصوص وتضمينها أو حلّها لا بد أن يكون فيه موضع وإن كان ضئيلًا بسيطًا للقول بتداخل الأجناس واختلاطها.

جاء فى المقابسة الستين من مقابسات «أبي حيان التوحيدي» (ت414هـ حديث عن «النظم والنثر وأيّهما أشد تأثيرًا في النفس» نجد ضمنه تفصيلًا لحيّز كلّ منهما. ونحن إذ نقول «حيز» إنما نستعيد لفظ أبي حيان في مقابسته فينبغي إذًا أن يفهم الحيز في السياق الذي نزّله فيه صاحبه وهو سياق فلسفي إذ المقصود بالحيّز في رأيه الجزء أو الملكة في النفس التي توجّه الميل إلى النثر أو الميل إلى الشعر وتتحكّم في تغلّب أحدهما على الآخر أو اعتدالهما أو تساويهما لديه.

وقد ارتأينا الإشارة في البدء إلى المقصود بالحيّز حتى نتبيّن طبيعة الإطار الذي نجد فيه آثار فكرة تمازج الأجناس وحتى يتوضّح المقصود بالتمازج في نظر أبي حيان. أما القول الذي نستدل من خلاله على تصوّر يدل على تداخل حيزي النثر والنظم فهو الآتي: «ثم قال: ومع هذا ففي النثر ظلّ النظم ولولا ذلك ما خفّ ولا حلا ولا طاب ولا تحلّا، وفي النظم ظلّ من النثر ولولا ذلك ما تميزت أشكاله ولا عذبت موارده ومصادره وطرائقه ولا ائتلفت وصائله وعلائقه»[1].

لا يتحدث التوحيدي في هذا الشاهد عن تداخل بين جنس نثري وآخر شعري وإنما عن اختلاط مجال نظامين من أنظمة الكتابة: نظام النثر ونظام الشعر. فهو بذلك يتجاوز مستوى تمازج الأنواع والأنواع الفرعية ويلحق هذا الاختلاط

(1) التوحيدي؛ أبو حيان، المقابسات، تحقيق وتعليق حسن السندوبي، دار المعارف للطباعة والنشر، سوسة، تونس (د. ت.).

بالأصول المفرزة لمختلف هذه الأنواع نعني أنماط الكتابة التي عليها يترتب صدور مختلف الأجناس الأدبية ووفقها تتراتب الأنواع.

وبديهي القول إن تداخل أنماط الكتابة غير تداخل الأجناس الأدبية لكن تداخلها قد يمهّد لحدوث تقارب بين هذه الأجناس فأن ينحو الشعر نحو النثر أو أن ينزع النثر نحو مشاكلة الشعر معناه ظهور جملة من الأجناس الواقعة في حيز بين الحيزين أو في منزلة بين المنزلتين، في مفترق السبل بين الشعر والنثر أي أجناس هجينة «genres hybrides» بحسب عبارة «باختين». كما أن امتداد ظل النثر على مجال الشعر أو انتشار ظل الشعر على مجال النثر وما ينجرّ عنه من تماسّ بين مجاليهما لا بد أن يتّخذ له شكلًا وأن تكون بعض الأجناس أداة لِتجلِّيه.

يتّضح من خلال تأمّل الشاهد أن ما جاء فيه كان استدراكًا على قول سابق معنى هذا أن الاقرار بتداخل مجالات الشعر والنثر جاء استدراكًا على القول باستقلال كل مجال تبعًا لصدوره عن حيز في النفس معلوم مختلف عن حيز الآخر مباين له تمام المباينة. «فالنظم أدل على الطبيعة لأن النظم من حيز التركيب والنثر أدلّ على العقل لأن النثر من حيز البساطة. .»[1]. وليس تشابك الحيزين في نظر أبي حيان مما يدخل في طبيعة الأمور تمامًا مثلما يتقاطع أي مجالين لا يسيران بصورة متوازية وإنما هو يعلل الأمر تعليلًا منطقيًا أو لنقل يعلّله بحسب منطقه هو وفلسفته هو. إذ إثر إقراره بأنّا «تقبلنا المنظوم بأكثر مما تقبلنا المنثور لأنّا للطبيعة أكثر منّا بالعقل والوزن معشوق للطبيعة والحسّ ولذلك يفتقر له عندما يعرض استكراه في اللفظ والعقل يطلب المعنى فلذلك لا حظّ للفظ عنده وإن كان متشوّقًا معشوقًا»[2]. يعود أبو حيان ليقرّ بأن للعقل نسبة من التصرف في الحيز الذي هو للطبيعة وعليه فإن الطبيعة تتدخل هي كذلك في الحيز الذي هو للعقل وإن بطريقة غير مباشرة وذلك في قوله: «لكن العقل مع هذا يتخيّر لفظًا بعد لفظ ويعشق صورة دون صورة ويأنس بوزن دون وزن ولهذا شقّق الكلام بين ضروب النثر وأصناف النظم»[3].

---

(1) المصدر السابق، ص. 137.

(2) المصدر السابق نفسه والصفحة نفسها.

(3) المصدر السابق نفسه والصفحة نفسها. ومما يدعم أكثر ما ذهبنا إليه تتمّة الشاهد وجاء فيها قوله: وليس هذا للطبيعة بل الذي يستند إليها ما كان حلوًا في السمع خفيفًا على القلب بينه وبين الحق صلة (. .) وحكمها مخلوط بإملاء النفس كما أن قبول النفس راجع إلى تصويب العقل.

على هذا النحو يفسّر أبو حيان انبجاس الأجناس وانبعاثها وهو نحو فيه من الصرامة النظرية والوفاء لما سطره منذ بدء المقابسة الشيء الكثير حيث أرجع تنوّع الأجناس بين منثور ومنظوم إلى حاجة النفس سواء من حيث النزوع نحو الطبيعة أو من حيث النزوع نحو العقل إلى التنويع وضجرها من الصور الرتيبة المكررة وإلى ما رُكّز فيها من شوق طبيعي إلى الاختيار وميل إلى تفصيل صور وأشكال ونزوع نحو اطّراح صور وأشكال أخرى ونبذها. فالحاجة إلى اتخاذ الرسالة بازاء الخطبة والحاجة إلى اتخاذ الموشّح بازاء القصيدة تجد تفسيرها بالنظر إلى التنازع بين مقتضيات العقل ومقتضيات الطبيعة في النفس وكذلك يكون الشأن في ظهور جملة من الأجناس الفرعية أو الوجيزة «formes brèves» من مثل الملحة أو النادرة أو المثل أو التوقيعات والأحاجي بازاء الأجناس الكبرى المهيمنة بقيمها الجمالية والأدبية.

وليس تصور أبي حيان للجنس الأدبي بأقل طرافة وخطورة من تفسيره لظهور الأنواع على اختلافها وتنوع الأجناس بين منظوم ومنثور حيث يشير إليه بقوله: «شقّق الكلام بين ضروب النثر وأصناف النظم». وفيه نجد اعتباره الجنس الأدبي «كلامًا» أو لنقل مادة كلامية لا يعيّنها ولا يعتمد اصطلاحًا لتسميتها أو تمييزها بل إنّ لفظ «جنس» غائب تمامًا في هذه المقابسة رغم الصبغة الفلسفية التي طبعتها ورغم ما لاحظناه من ميله إلى تسمية الأشياء بأسمائها. إنّ خلوّ هذه المقابسة من اصطلاح «جنس أدبي» لا يكشف فقط عن الاستغناء عن هذا الاصطلاح وإنما يكشف عن تصور مخصوص للمفهوم الذي يضمّه ذلك أن غيابه لا يعني ضرورة غياب المفهوم المتعلق به. فالمفهوم قائم لكن قيامه ليس قيام الكيان المكتفي بذاته وإنما هو قيام الجزء التابع لكيانين مهيمنين مستوعبين هما الشعر من جهة والنثر من جهة أخرى. وهو ما يفسّر اعتماده اصطلاحين مشاكلين لاصطلاح جنس هما «ضرب» و«أصناف» ، فالجنس مجمعًا من الأساليب والقيم الجمالية وأشكال التلفظ وكيانًا قائمًا لذاته كالسلطة المتحكمة، لا وجود له، الوجود الوحيد هو لجنس تابع للشعر أو النثر معنى هذا أن الوجود الحقيقي هو لأصناف وضروب داخل الشعر والنثر لا لأجناس مستقلّة توضع تحتها ضروب وأنواع. الجنس الأدبي ليس جنسًا قائمًا لذاته له استقلاله وعالمه وإنما هو فنّ من فنون الكتابة الشعرية أو النثرية ومعرض من المعارض التي يتجلى فيه المنظوم أو المنثور. لا وجود للجنس

إلّا في إطار هيمنة الشعر والنثر قد يبدو هذا الأمر للوهلة الأولى طبيعيًا لا غرابة فيه إذ لا بد للأجناس أن تكون شعرية أو نثرية إنما الغرابة في تصورهم الجنس هذا النحو من التصور الذي يجعل منه موضوعًا مستوعبًا من طرف سلطتين أجناسيتين هما الشعر والنثر. فالجنس ليس مفهومًا بذاته وإنما هو إما صنف نثري أو صنف شعري والشعر والنثر ليسا نمطي كتابة وإنما هما طاقة مشعة تجتذب إليها أصنافًا من الإنجازات وأشكالًا من التحققات هي الأجناس الأدبية.

قد يبدو للقارئ أننا أفضنا كثيرًا في موضوع الجنس الأدبي ومفهومه في حين أننا بصدد الخوض في موضوع امتزاج الأجناس واختلاطها ذلك أننا نرى تصور التوحيدي في هذه المقابسة لتداخل الشعر والنثر مرتبطًا وثيق الارتباط بتصوره لمفهوم الجنس الأدبي.

يقرن أبو حيان في حديثه عن اختلاط الشعر بالنثر والنثر بالشعر بين رصد الظاهرة وبيان أسبابها فهو يرى في انسحاب ظل النظم على النثر ما يصير به النثر «خفيفًا حلوًا طيبًا» وفي انسحاب ظل النثر على النظم ما يصير به الشعر «متميز الأشكال عذب الموارد والمصادر والبحور والطرائق مؤتلف الوصائل والعلائق». نفهم من طريقة أبي حيان في تصوير انتشار الظلين ظل النثر على ظل الشعر ميلًا إلى بيان التفاعل التبادلي بين كلا النمطين من أنماط الكتابة فالنثر يكتسب بغشيان أنوار الشعر لسمائه زيادة في الرونق والبهجة والألق. والشعر يغنم بسريان نفحات النثر في أجوائه تنوعًا في الأشكال وتعددًا في الطرائق وثراء في المداخل. فالتفاعل ليس مجرد اختلاط عشوائي وإنما هو تبادل واغتناء كل طرف بالآخر فالشعر والنثر إذا نحا أحدهما نحو الآخر واختلط بمجاله إنما ينشد كمالًا واكتمالًا مما يجعل من هذا التفاعل إيجابيًا يحقق لكل طرف إضافة بل هو زيادة في تفعيل خصائص هذا الطرف. لكن السؤال الذي يفرض نفسه الآن هو: أيّ أثر لاختلاط الأجناس الأدبية نلمسه في حديث أبي حيان عن تشابك الظلال ظلال النثر والشعر؟

لقد رأى التوحيدي في انتحاء النثر أحيانًا سمات الشعر وانجذاب الشعر نحو أشكال النثر امتزاجًا يلوّن آثار كل منهما فالشعر يأتي متلوّنًا بملامح من النثر مثلما يتشرب النثر بعض سمات الشعر. إنه تداخل جملة من الألوان يفضي إلى بروز ألوان جديدة مولّدة لا يتبين فيها اللون الأصلي إلا من حيث إسهامه في تشكيل طابع اللون الجديد فهو لا يظهر وإنما يظهر أثره. ففي قوله مثلًا إن الشعر يكتسب

باقترانه ببعض معالم النثر «تميزًا في الأشكال وعذوبة في المصادر والموارد وائتلافًا في الوصائل» إشارة إلى ما تعمد إليه بعض القصائد من نسج على منوال النصوص النثرية في استعارتها بعضًا من خصائصها في ترتيب الأقسام مثلًا كالأغراض الحجاجية أو الإقناعية أو غيرها من الأغراض التي شاع تجليها في شكل نثري أو البلاغات التي تكون في العادة نثرية كالترسل الذي جاءت منه في الشعر أمثلة ونماذج معروفة متعددة. ألم ينصح «ابن طباطبا» في «عيار الشعر» الشعراء «بأن يسلكوا منهاج أصحاب الرسائل في بلاغاتهم وتصرفهم في مكاتبهم فإن للشعر فصولًا كفصول الرسائل، فيحتاج الشاعر إلى أن يصل كلامه على تصرفه في فنونه صلة لطيفة فيتخلص من الغزل إلى المديح ومن المديح إلى الشكوى ومن الشكوى إلى الاستماحة ومن وصف الديار والآثار إلى وصف الفيافي والنوق»[1].

ليس اللّافت للانتباه في هذا الشاهد مدّه الأواصر والجسور بين الرسالة والشعر وإقراره بوجوه للتلاقي بين هذين الجنسين المختلفين في أشكالهما وانتمائهما الأجناسي وإنما هو محاولة تعريف الشعر من خلال الرسالة أو بالأحرى تشديد على خصيصة من خصائص الشعر تتجلى من خلال الرسائل. ففي قوله إن للشعر فصولًا كفصول الرسائل ما يترجم عن اتخاذه جنس الرسالة أداة ووسيلة للحديث عن ميزة من ميزات الشعر لم تكن لتتجلى لو تحدّث عنها بشكل مجرّد دون تمثيل المعنى استنادًا إلى مثال مادي هو الرسائل الأدبية. وينبغي ألا يفهم من قولنا محاولة تعريف الشعر انطلاقًا من الرسالة أن الشعر كان شتاتًا وفوضى لا ينتظم وكان عدمًا لا يتحدد لأن الشعر أسبق في الوجود من الرسالة وإنما ما يعتد به حقًا في عملية التعريف هذه هو صدوره عن وعي بالتمازج بين الأجناس والاشتراك في بعض الخصائص. إن تشبيه ابن طباطبا الشعر بالرسائل في قيامها على جملة من الفصول المتصلة الآخذ بعضها برقاب بعض يكاد يكون الرأي الوحيد من نوعه في الآثار النقدية القديمة لكنه في نظرنا لا يمثل رأيًا وحيدًا أي لا يمثل رأي ابن طباطبا وحده وإنما هو صدى لما هو شائع فى عصره أو حتى قبل عصره في أوساط النقاد والكتاب مما يعكس تصورًا للأجناس الأدبية يجعل منها فروعًا من أصل واحد بل

(1) ابن طباطبا؛ أبو الحسن محمد بن أحمد، عيار الشعر، تح محمد زغلول سلام، ط. دار الشمال للطباعة والنشر والتوزيع، لبنان، 1988، ص. 18.

يرى فيها تنويعات على أصول واحدة وهو بالضبط ما يهمنا: أن نفهم أن التصوّر للأجناس يتجلى من خلال محاولة تحديدها وأنه يقوم على نظر يقرّب بعضها من بعض ويشبّه بعضها ببعض ويعرّف بعضها انطلاقًا من بعض.

فالأجناس الأدبية لم يكن ينظر إليها على أنها وحدات متمايزة تمايزًا مطلقًا وإنما على أنها بمثابة المرايا المتناظرة وبعبارة أوضح نقول إن التفكير النقدي كان يحاول إرجاع المتعدد إلى الواحد والمختلف إلى المؤتلف والجمع إلى الفرد من خلال البحث عن جوامع مشتركة بين مختلف الأجناس رغم اختلافها ورغم إقرار النقاد أنفسهم بهذا الاختلاف.

فعلى الرغم من وعيهم بأن الشعر بائن عن الترسل أو الخطابة بل هو «إقليم» بعيد كل البعد عن مواطنهما ومواردهما مثلما حاول بعضم التعبير عنه في قوله: «ومما يعرف أيضًا من الخطابة والكتابة أنهما مختصتان بأمر الدين والسلطان وعليهما مدار الدار وليس للشعر بهما اختصاص.. وأما الخطابة فلها الحظ الأوفر من أمر الدين ولا يقع الشعر في شيء من هذه الأشياء»[1]. نلمس اتجاهًا واضحًا نحو اعتبار التقارب بين الشعر وأبرز الأجناس المنثور نعني الخطابة والترسّل ويبرز ذلك جليًا في قول «ابن طباطبا» : «فالشعر رسائل معقودة والرسائل شعر وإذا فتشت في أشعار الشعراء كلها وجدتها متناسبة قريبًا أو بعيدًا وتجدها مناسبة لكلام الخطباء وخطب البلغاء وفقر الحكماء»[2]. إن الحدود التي تضبط حيز كل جنس ومجاله وكذلك المؤشرات ومختلف المقومات التي تنحت معالم الأجناس لا قيمة لها إلّا من حيث هي ضمان لتمايز الأجناس وتشكل ملامحها المخصوصة وارتسامها في ذهن المتقبل، معنى هذا أن قيمتها مجرد قيمة شكلية ظاهرتية ووظيفتهما تمييزية لكنها أي هذه الأجناس تتكشّف بالتأمّل فيها عن صور لجوهر واحد. ففي أشعار المحدثين أصداء لأقوال البلغاء من السلف ولفقرهم البليغة وفي خطابة المتأخرين آثار الشعراء الأولين وفي كلام المترسلين وتعابيرهم و«فصولهم» شواهد على معاني الشعراء وأسجاع الحكماء. تُحمل كل هذه المظاهر من أصداء

(1) العسكري؛ أبو هلال، «كتاب الصناعتين: الكتابة والشعر»، تح علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، منشورات المكتبة العصرية - بيروت، 1986. ص. 136.

(2) ابن طباطبا، عيار الشعر، ص. 90.

وآثار وشواهد على معنى «المناسبة» أو «المشاكلة»[1]. و«المناسبة» ههنا مجال لكثير من التأويل. ففي المناسبة معنى التآلف ومعنى النسبة والانتماء ومعنى النسب ومعنى الملاءمة والمواءمة لكن مدلولها لا يقف عند الحقل الدلالي الذي يحف بها إذ هو يترجم في نظرنا عن نوع من أنواع «القرابة الأجناسية»، ويعبر عن شكل من أشكال الترابط بين الأجناس والنصوص على امتداد فترات متباعدة. بل الأهم من ذلك هو تعبيرها عن تصور لتطور الأجناس الأدبية يقوم على أساس التواصل والترافد لا على أساس القطيعة والمفارقة.

كما يمكن أن تكون المناسبة بمعنى الترابط والتسلسل في مستوى التطور، فمختلف الأجناس هي حلقات متسلسلة كالحلقات في سلك واحد. وبإزاء هذا التصور لا بد أن نلاحظ اشتمال مفهوم التطور على شكل من أشكال التفاعل بين الأجناس حيث إن هذه الأجناس لا تتطور بصورة آلية من خلال تطوير خصائصها الذاتية وإنما تتطور بشكل تفاعلي من خلال التلوّن بألوان غيرها من الأجناس من خلال ما تستعيره من خصائصها وسماتها ومما تطوّعه من أشكالها ومكوناتها. ولكننا نضيف إلى هذه الفكرة تعديلًا طفيفًا وهو أن هذا التطوّر ليس قضاء تامًا على الملامح الأصلية للجنس المطور وخروجًا به من حال إلى حال وإنما هو مجرد تلوين لخصائصه، إنه تغيير طفيف لا يمس جوهره.

إن السياق الذى ذكر فيه «التوحيدي» تصوره لتشابك الظّلال ظلال الشعر والنثر سياق فيه الكثير من الإجمال والاختزال وقد حاولنا تفصيل ذلك التصور من خلال أمثلة من آراء النقاد وأقوالهم فألفينا البحث يسلك بنا من تمازج الأجناس واختلاطها إلى مفهوم طريف له بالتمازج والاختلاط وشائج وقرابة وهو مفهوم توارد الأجناس ومواردتها. لكننا نتوقف في هذا الموضع عند أمر خطير هو أننا ما فتئنا نتأول كلام النقاد وتعليقاتهم على جملة من الظواهر ونحمله على تصور «لاختلاط الأجناس»، في حين أنه لم يرد في أقوالهم ذكر للأجناس أو حتى ما يشير إليها وهو ما يدفعنا إلى ترسم هذا المفهوم انطلاقًا من تصور «ابن طباطبا» للمشاكلة بين الشعر والرسائل على أساس الاشتراك في ما سماه «فصولًا». «فالفصول» هي النواة التي من خلالها يتم الترابط بين الشعر والرسالة وتتمتن الوشيجة التي تشدهما مما يجعل منها مفهومًا ذا طابع أجناسي ووظيفة ذات صبغة

(1) لفظ يستعمله العسكري، انظر ص. 136.

تتصل بمفهوم المؤشر على الجنس «le déterminant d'un genre» بل بمفهوم الجنس بأكمله.

هل يكون مفهوم الجنس مختزلًا في تصورهم للفصول؟ هل يكون مفهوم الفصول أهمّ وأحرى بالاعتبار من مفهوم الجنس؟

يتجلى من خلال حديث ابن طباطبا عن الفصول أنها المفهوم الذي يدخل الجزء المنفتح من الجنس. وإذا بحثنا عن المقصود من «الفصول» من خلال قول «ابن طباطبا» وجدناه متداخلًا مع مفاهيم عدة لعل أبرزها مفاهيم الغرض والمعنى والموضوع ويتبين ذلك في قوله: «ويسلك منهاج أصحاب الرسائل في بلاغاتهم وتصرفهم في مكاتباتهم فإن للشعر فصولًا كفصول الرسائل فيحتاج الشاعر إلى أن يصل كلامه على تصرفه في فنونه صلة لطيفة فيتخلص من الغزل إلى المديح ومن (. .) وصف الديار والآثار إلى وصف الفيافي والنوق ومن وصف الرعود والبروق إلى وصف الرياض والرواد ومن وصف الظلمان والأعيار إلى وصف الخيل والأسلحة ومن وصف المفاوز والفيافي إلى وصف الطرد والصيد (. .) ومن الافتخار إلى اقتصاص مآثر الأسلاف ومن الاستكانة والخضوع إلى الاستيعاب والاعتذار (. .) بألطف تخلص وأحسن حكاية بلا انفصال المعنى الثاني عما قبله بل يكون متصلًا به وممتزجًا معه. .»[1].

يذكرنا كلام ابن طباطبا بمبدأ معروف في الشعر يلح عليه النقاد كثيرًا وهو مبدأ «حسن التخلص» ولئن تعلق هذا المبدأ في الغالب بقصيدة المدح وتمثل في إحكام الخروج من المقدمة إلى المدح فإننا نجده هنا مرتبطًا بمختلف أشكال المرور من غرض إلى آخر ومن معنى إلى معنى. واللافت للنظر حقًا في هذا الشاهد هو تشبيهه فصول الشعر بفصول الرسائل، ونصيحته الشعراء احتذاء سمت المترسلين في تدبيج فصولهم في حين أنه يطنب في ذكر مختلف الفصول التي ينطوي عليها الشعر لا ذكر فصول الرسائل، فإذا ما عدت الرسالة النموذج الذي ينبغي اتباعه فما الداعي إلى إهمال ذكر خصائص هذا النموذج وتفصيل خصائص الجنس المفترض به أن يتبع؟

يرمي ابن طباطبا من خلال إطنابه في الحديث عن فصول الشعر إلى الإشارة إلى أصالة مفهوم الفصول وارتباطه بالشعر فهو ليس مهجورًا أو غريبًا وإنما متجذر

(1) عيار الشعر، ص. 18 - 19.

متأصل، في صميم الشعر. فالغزل والاستماحة والاعتذار والفخر والطرد ووصف الحيوان والطبيعة كلها من أغراض الشعر وأنواعه لكنها لم تعرف قط في قصيدة واحدة. إن الفكرة التي تقفز إلى الأذهان مباشرة إثر قراءة كلام ابن طباطبا هي تنظيره لقصيدة شعرية تشتمل على كل الأغراض يسلك فيها الشاعر من غرض إلى غرض، مطولة تستوعب كل الأجناس. فمثلما تشتمل الرسالة على جملة من المواضيع وينتقل فيها الكاتب من موضوع إلى آخر كذلك الشعر، كالحديث ذو شجون يأخذك من خبر إلى آخر.

ولنا كذلك أن نلاحظ في السياق نفسه أن ابن طباطبا يتحدث عن الشعر ولا يتحدث عن القصيدة فهي ليست في نظره جنسًا من أجناس الشعر إنما الشعر مقولة جامعة لا تتجزأ لكنها تشتمل على فصول. ومن هنا تشكل شيئًا فشيئًا مفهوم «الجنس الجامع» الذي يتجلى في صورة متعددة ولا ينحصر في نوع واحد أو يتجلى في أنواع متعددة يجمعها النص الواحد وليس لهذه الأنواع أن تستقل عن الجنس أو تتخذ لها كيانًا خارجه لأنها منضوية تحت كيانه. وليس استيعاب الجنس الأدبي جملة هذه «الأنواع استيعاب كيان مستقطب ممتص لما حوله وإنما هو من باب اتصال الجنس بالفصول التي يكتبها وبها ينكتب ولعل هذا التصور يتبلور أكثر من خلال استعماله لعبارات من قبيل «الاتصال» و«الامتزاج».

ويمثل التصور الذي قدمه «حازم القرطاجني» في «منهاج البلغاء وسراج الأدباء» لتداعي الأغراض الشعرية عن بعضها بعضًا وتسلسلها في الظهور بحسب مقادير ومعايير معينة صورة أخرى من صور نظرية اختلاط الأجناس الأدبية أو امتزاجها.

يتميز طرق «حازم القرطاجني» للمسألة بخصوصية بالغة فهو يتعرض لها أولًا في إطار مبحث يتعلق «بطرق العلم باقتباس المعاني وكيفية اجتلابها». وتأليف بعضها إلى بعض «وهو ثانيًا يربط بين معرفة كيفيات سياسة المعاني في تأليفها وما يطرأ على النفس من ميول ونزوع وما يستثيرها ويهيج فيها مختلف أنواع الأحاسيس والعواطف. ويعبّر اقتران تداول المعاني بتداول الأحاسيس على النفس عن توجه مخصوص في دراسة الشعر يقوم على خلفية فلسفية. لكننا نرى أن تصور «حازم القرطاجني» لاستجلاب المعاني وبناء بعضها إلى جانب بعض ينهض على رؤية خاصة تقوم على تشقيق المعاني ويتداخل فيها بعدان: بعد يتمثل في مراعاة نوع

التلفظ ووضعه؛ وبعد يتمثل في مراعاة الحقل الدلالي الحاف بالمعنى المقصود بناؤه.

ونلمس ذلك خاصة في قوله: «.. وإذا كان الارتياح لسار مستقبل فهو رجاء وإذا كان الارتماض لضار مستقبل كانت تلك رهبة وإذا كان الارتماض لانقطاع أمل في شيء كان يؤمل فإذا نُحي في ذلك منحى التصبّر والتجمّل سمي تأسّيًا وتسليًا وإن نُحي به منحى الجزع والاكتراث سمي تأسّفًا أو تندّمًا..»[1].

فنحن نلاحظ التدرج في استخراج المعاني وترتيب بعضها بإزاء بعض اعتمادًا على نهج اشتقاقي تكاد فيه المعاني المولدة تنجم كلها عن جذر واحد ولكنها ليست مع ذلك نسخًا عن هذا الجذر وإنما يطعم كل معنى بعناصر خارجة عنه تتعلق بوضع التلفظ أو بمعنى آخر ينضاف إليه من مثل الارتياح فإذا كان لأمر سار وإذا كان هذا الأمر في المستقبل فإن ذلك يؤدي إلى تشكّل معنى الرجاء وهكذا تنبني مختلف المعاني وتتأسس في تسلسل وترابط وتداخل لا يتبين إلا بتبين العناصر المتدخلة في بناء المعنى.

ويدرك الباحث بيسر أن «حازم القرطاجني» من خلال هذا الشاهد يرسم ملامح الأسس المسؤولة على توليد معان من معان أخرى مما يجعل منها لا متناهية ومما يمكن من الحصول على كم هائل من مختلف أشكال التركيبات بين المعاني وأوضاع التلفظ. يمكن القول تبعًا لهذا إن المعاني في تصور «حازم القرطاجني» تتعدد وتتفرع انطلاقًا من مبدأ الاختلاط والتركب بعضها إلى بعض وإذا ما تم هذا الاختلاط وهذا التركب في مستواه الأقصى ألفينا الحدود بين هذه المعاني متلاشية وأضحى التقارب بين المعنى والمعنى أمرًا محتومًا. وعن أساليب التقارب وكيفيات التمازج بين المعاني يحدثنا «حازم القرطاجني» حديثًا يورد فيه الكثير من الاصطلاحات المعبرة عن معاني المزج والدمج ومقادير ذلك حيث يقول: «وإذا كان الارتماض لانقطاع أمل في شيء كان يؤمل فإن نحي في ذلك منحى التصبر والتجمل سمي تأسيًا أو تسليًا (..) ويسمى استدفاع المخوف المستقبل استلطافًا، وإذا استدفع المتكلم ذلك فأسعف به وضمن وصف الحال في ذلك كلامًا سمي

(1) القرطاجني؛ أبو الحسن حازم، منهج البلغاء وسراج الأدباء، تقديم وتحقيق محمد الحبيب بن الخوجة، ط. دار الكتاب الشرقية، تونس - 1966، ص. 12.

إعتابًا. (..) فقد تبين بهذا أن أغراض الشعر أجناس وأنواع تحتها أنواع فأما الأجناس الأول فالارتياح والاكتراث وما تركب منهما نحو إشراب الارتياح الاكتراث أو إشراب الاكتراث الارتياح وهي الطرق الشاجية..»[1].

أول ما يسترعينا في هذا الشاهد هو حديثه عن أجناس للشعر تحتها أنواع وأنواع أخرى فأما الأجناس فهي المعاني الكبرى التي تنشأ عن تحرك النفس إما ارتياحًا للأمر السار أو ارتماضًا للأمر المخوف وأما الأنواع فهي مختلف المعاني الفرعية كالرجاء والرهبة أو غيرها كالاستلطاف «والاستغراب والاعتبار والرضى والغضب والنزاع والنزوع والخوف والرجاء والأنواع الأخر التي تحت تلك الأنواع هي المدح والنسيب والرثاء والتذكرات وأنواع المشاجرات وما جرى مجرى هذه من القصائد الشعرية»[2].

ليس غرضنا التوقف عند دلالة ترتب الأنواع عن الأنواع الأخرى أو الأجناس عن الأنواع ومنزلة كل واحد منها، وإنما غرضنا الإشارة إلى أمر يبدو لنا حريًا بالاهتمام وهو حديث حازم القرطاجني عن الأنواع المركبة. وتنشأ هذه الأنواع من إشراب الارتياح الاكتراث أو العكس أي إشراب الاكتراث الارتياح معنى هذا أن الأنواع المركبة هي مزيج من الأجناس الكبرى. ويذكرنا هذا التصور بما تحدث عنه «جينات» في كتابه «مقدمة للنص الجامع» "introduction à l'architexte" من وجود لما يسمى "genres mixtes" في التصور الأفلاطوني لمسألة الأجناس الأدبية[3]. ويعبر «حازم القرطاجني» عن مفهوم التمازج بقوله «إشراب» وهو اصطلاح معروف عند علماء الأصوات في حديثهم عن الصوت يشرب صوتًا آخر أو عن خصائص بعض الأصوات المشربة غنة كالنون مثلًا ويتمثل الإشراب في تسريب ألوان الصنف المشرب ألوان صنف آخر مغاير له فيكون فيه مزيج من اللونين لونه واللون الممزوج به كما أن الإشراب لا يعني تغلب أحد اللونين أو طغيانه فاللون الأصلي يظل المهيمن لكن تعلق به آثار من اللون الآخر فتكون كالمسحة أو الغلالة

(1) المصدر السابق، ص. 12.

(2) المصدر السابق نفسه، ص. 12.

(3) انظر على سبيل المثال ص. 95-96 من مقاله: Introduction à l'architecte - théorie des genres, coll. "points", éd. Seuil, Paris, 1986.

تنشر عليه. ويعتبر حديثه عن الإشراب بالنسبة إلينا افتتاحًا لمرحلة يتعلق فيها البحث في الأجناس بالتنظير لمختلف أشكال التفاعل ذلك أنه إلى جانب الإشراب يمكن الحديث عن التركيب والتضمين والنحو وكلها بدائل عن بعضها بعضًا لكنها تستقر دليلًا على وعي النقاد القدامى باحتمال تداخل مستوياتهم وهو أمر كنا لاحظناه في تطرقنا إلى قضية السرقات الشعرية.

ويشير «حازم القرطاجني» إلى أهمية التركيب والمزج وتغيير الأنحاء في توليد معان شعرية تصنف إلى جانب الأنواع المعروفة التي توضع مباشرة إثر الأجناس الأول سماها «فنونًا» وذكر منها «التشوقيات» و«الإخوانيات» وذلك في قوله: «والتعزيز على الأمر المرتمض منه والملامة فيه تسمى معاتبة فإن كان الارتياح لأمر شأنه أن يسر محضره إلأ أنه يكون بعيدًا من المتكلم من جهة زمان ماض أو مستقبل أو مكان أو إمكان، حرك ذلك إلى الاستراحة لذكره والتشوف إليه فتكون الأقوال في الأشياء التي علقتها بأعراض النفوس على هذا النحو متنوعة إلى فنون كثيرة نحو التشوقيات والإخوانيات وما جرى مجرى ذلك»[1]. مما يدل على أن التركيب والاشراب والتضمين تتعلق كلها بالمعاني لكنها تفضي في النهاية إلى توسيع دائرة الأنواع ووسمها بطابع الانفتاح والتحول المستمر. ويمكن أن نفهم تعلق مختلف أشكال التركب والامتزاج بالمعاني على أنه إشارة إلى تصور راسخ لدى النقاد القدامى يرى التفاعل مقتصرًا على المعاني دون سواها ويرى جوهر مفهوم الجنس ومحدده الأساسي كامنًا في هذه المعاني وهو يتدعم أكثر من خلال إشارة القرطاجني إلى «الغرض» الذي يتماهى في تصوره مع مفهوم الجنس فهو يرى أن أجناس الشعر أغراض تحتها أنواع والغرض هو جماع المعاني الموجهة وجهة معينة والمشربة معانٍ أخرى غير الأولى. ففي قوله إن أجناس الشعر أغراض أصدق تعبير على تصور نُقش في وعي أجيال من النقاد والأدباء تناقلوه على امتداد قرون يرى في الغرض محورًا معنويًا مستقطبًا لعديد المعاني ويماهي بين مفهوم الغرض كما استقر لديه ومفهوم الجنس الأدبي إذا ما تعلق الأمر بالبحث في الأجناس أو الإقدام على صوغ نظرية في مراتب الأنواع والأجناس أو صوغ تصنيف لها.

(1) منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص. 12.

لعل ما تحدث عنه «حازم القرطاجني» من إشراب للأجناس معانى أجناس أخرى وتركيب بعضها مع بعض وتضمين بعضها الآخر معان أجنبية عنها يبدو لنا حتى الآن أفضل المظاهر الدالة على ما سميناه اختلاط الأجناس. فهو يصف مستوى من مستويات التمازج يعد أبسطها فضلًا عن أن طريقة التعبير عنه جاءت بعيدة عن ركوب المجاز لا تحتاج إلى كبير تأويل أو شرح بخلاف ما نجده عند غيره من طرح للمسألة أو تعبير عنها يبلغ حد الإلغاز أحيانًا من ذلك ما نجده في البيان والتبيين «للجاحظ» من حديث عن تداخل مجالي الشعر والخطبة.

ويعيدنا ما جاء في الجزء الرابع من البيان والتبيين إلى مسألة الامتزاج بين الشعر والخطابة[1] وهي مسألة كنا تطرقنا إليها من خلال الطرح الذي قدمه «الآمدي» في حديثه عن شعر «أبي تمام» لكن حديث الجاحظ عنها لن يكون مجرد تعليق على ظاهرة يفرضها واقع أدبي ما وإنما هو متضمن في نظريته العامة بخصوص البيان والتبيين وذلك في فصل يبدو أنه فرعي صدره الجاحظ بقوله: «يضاف إلى باب الخطب». ثم أضاف: «وإلى القول في تلخيص المعاني والخروج من الأمر المشبه بغيره قول حسان بن ثابت الأنصاري: [من الخفيف]

إن خالي خطيبُ جابية الجَوْ ... لانِ عندَ النعمان حين يقومُ
وهو الصقرُ عند باب ابن سَلْمى ... يوم نُعمانُ في الكُبول مُقيمُ
وسَطَت نِسبتي الذوائبَ منهم ... كلُّ دارٍ فيها لي أب عَظيمُ
وأبي في سُميْحةَ القائلُ الفا ... صلُ يوم التفّت عَليه الخُصوم
يصل القولَ بالبيان وذو الرأ ... يِ من القومِ ظالعٌ مكْعوم
تلك أفعاله وفِعل الزِّبَعْرى ... خاملُ في صَديقِه مذْمُوم
رُبَّ حِلْم أضاعهُ عَدمُ الما ... لِ وجهلٍ غطّى عَليْه النَعيمُ
وليَ البأسُ منْكُمُ إذ أبَيتُمْ ... أن يُقيمُوا وخَفّ منها الحُلُوم

(1) ينبغي ألا يفهم من تعبيرنا هذا أن الجاحظ يقول باختلاط مجال الشعر بمجال الخطابة وتداخل هذين الجنسين وإنما نرمي من خلاله ومن خلال ما سيتلو من استنتاجات الإشارة إلى التداخل في مستوى الخطاب المعبّر عنهما فهو الذي يجمع بينهما في حيّز واحد وفي ذلك كناية على اجتماعهما في مستوى مجالات التصوّر التي يصدر عنها كلّ نوع.

لـم يُـطـقْ حـمْـلَـهُ الـعَـواتـقُ مـنـهـم إنـمـا يـحـمـلُ الـلـواءَ الـنُـجـومُ[1]

يعتبر هذا القول في بداية فصل من الفصول مربكًا محيرًا ذلك أن تصديره الكلام بـ «يضاف إلى باب الخطب» ثم استعراضه للشعر يعد مخالفة لما أعلن فضلًا عن كونه يناقض مقدماته. والحال أن الجاحظ ما فتئ يكرر في أكثر من موضع على امتداد كتاب البيان والتبيين ضرورة أن يكون الخطيب وفيًا لما سطره في بداية كلامه وأن يكون في الفواتح إشارة إلى ما سيتلو أي جملة البرامج القولية التي سيتضمنها الكلام حيث يكون في صدر الخطبة ما يحيل إلى مختلف مفاصلها[2] إلا أن يكون الفرق ما بين الخطبة والشعر لا اعتبار له في مثل هذا المثال.

إن استعراض الشعر في سياق الحديث عن الخطب ليس بالأمر الشاذ إنما الشذوذ والغرابة في تسمية الشعر خطبًا. واللافت للانتباه حقًا في هذا الفصل هو اقتصاره في الغالب على الشواهد الشعرية مما يدل على أن بعض النصوص الشعرية معدود في نظر الجاحظ قريبًا من النصوص الخطابية. هذه القرابة مردها إلى التشابه في بعض الخصائص منها ما ذكره في هذا الفصل من «تلخيص المعاني» و«الخروج من الأمر المشبه غيره» فهل يعني هذا أن الاشتراك في جملة من الخصائص يلغي في نظر الجاحظ الاختلاف بين الشعر والخطبة؟ ينبغي أن ندقق أمرًا قبل الخوض في الإجابة عن هذا السؤال وهو أن تلك الخصائص المذكورة هي خصائص متعلقة بالخطابة بصورة عامة وليست مما يتسم به الشعر في العادة مما يعكس توجهًا لدى أبي عثمان الجاحظ قام على جعل الخطابة مستوعبة لجماع من الخصائص تتوفر الخطبة عليها جميعًا ويتوفر الشعر على بعضها وهو في الواقع ما نلاحظه منذ النظر في عنوان الفصل وهو «يضاف إلى باب الخطب» حيث وضع الخطبة موضع الجنس الذي يحتوي عديدًا من الأنواع المختلفة الشعر أحدها. ويتأكد هذا التصور من خلال ما نجده في موضع آخر من كتاب البيان والتبيين في الجزء الأول منه حيث تطالعنا هذه الإشارة: «باب شعر

(1) الجاحظ؛ أبو عثمان عمرو بن بحر، البيان والتبيين، تح عبد السلام محمد هارون، ط. دار الجيل، بيروت (د.ت.) - الجزء الرابع، ص. 58.

(2) انظر على سبيل المثال قوله في الجزء 1. ص 93. نقلًا عما جاء في الصحيفة الهندية: «.. ويكون مع ذلك ذاكرًا لما عقد عليه أوّل كلامه».

وغير ذلك من الكلام مما يدخل في باب الخطب»[1]. ونجد ضمن هذا الباب: قال الشاعر: [البحر الطويل]

عَجِبتُ لأقْوامٍ يَعيبونَ خُطْبَتي وما منْهمُ في مَوقف بخَطيبِ

وقال آخر: [البحر الكامل]

إنَّ الكلامَ من الفُؤادِ وإنّما جُعِلَ اللسانُ على الفُؤادِ دَليلا

لا يُعْجبَنّكَ مِنْ خَطيبٍ قَوْلُه حتى يَكونَ معَ البيانِ أَصيلا[2]

كما نجد ضمن هذا الباب شاهدًا أبلغ أهمية من الأول وهو قوله: وقال آخر [البحر الطويل].

ألَا رُبَّ خَصْمٍ ذي فُنونٍ عَلوْتُهُ وإنْ كان ألْوَى يُشبِهُ الحقَّ باطِلُهْ

ثم تعليقه على هذا البيت بقوله: فهذا هو معنى قول «العتابي»: «البلاغة إظهار ما غمض من الحق وتصوير الباطل في صورة الحق»[3].

إن حديث الجاحظ عن النصوص التي ترد في باب الخطابة وليست هي من الخطب وإنما فيها شيء من النزعة الخطابية دون أن تكون أنواعًا فرعية توضع تحت الخطبة دليل بالغ الأهمية على تداخل مقامات القول في عملية التنظير «للبيان». فهو أحيانًا يستدل على الخطابة من خلال الشعر أو من خلال نصوص أخرى غيرها وهو إلى هذا كله يعي تمام الوعي واقع التداخل والاختلاط هذا، لأن تداخل الأنماط البلاغية والبيانية لم يكن مؤشر اضطراب أو فوضى ولم يكن علامة على قصور النظرية أو ضعفها وإنما كان ميسمًا من أهم مياسم هذه النظرية والفكر الذي أنتجها فضلًا عن كونه يساوي بينها في تصوير البيان والتعبير عنه. وليس الاختلاط أو التماس بين مختلف الأنواع مؤديًا إلى طمس معالمها أو ذوبانها في التصور الذي توفره عن البيان بل هو أوضح دليل على تباينها واختلافها وعلى تعددها وتنوع وسائل الدلالة فيها. فكون «البلاغة جامعة» وكون النظرية تنتهي إلى نظرية فنون

(1) المصدر السابق، ج. 1. ص. 218.
(2) المصدر السابق نفسه والصفحة نفسها.
(3) المصدر السابق، ج. 1. ص. 220.

أدبية لا نظرية أجناس أدبية لا يقصي وجود هذه الأجناس ولا يعني انحسارها أو تلاشيها وإنما يعني انتظامها جميعًا في سلك واحد هو البيان.

كما أن اشتمال باب الخطب على الشعر وعلى نصوص أخرى يفهم أنه محاولة لتصنيف بعض النصوص ووضعها في إطار واحد باعتبار أساس من الأسس التي تجمعها اعتبره الجاحظ هنا المشابهة والاشتراك في بعض الخصائص وهو لا يعني كذلك امتزاجًا وانصهارًا كليًا وإنما التمازج والجمع كامنان في التصور الذي يدمج هذه النصوص المتباينة في دائرة واحدة. إننا لا نعثر في كتاب البيان والتبيين على كلام يحمل على القول بامتزاج الأجناس أو اختلاطها أو على تصور واضح يعبر عن المسألة بصورة مباشرة مثلما هو الشأن بالنسبة إلى التصور الذي قدمه «حازم القرطاجني» ، كل ما نجده هو تصور كلياني يعتبر الأجناس على اختلافها أعوانًا في خدمة البيان. ووراء هذا التصور لا نلمس كذلك أثارًا دالة على تفاعل أو تبادل حقيقي بين الأجناس الأدبية وإنما نستشف تصورًا يهيمن فيه مفهوم البيان وتفرغ فيه المقولات الأجناسية من محتوياتها أو تكاد تصبح مجرد عناصر تدور في فلك هذا المفهوم. يمكن القول تبعًا لهذا إن مقتضيات البلاغة تتغلب في كتاب البيان والتبيين على مقتضيات الأدب.

إن التصور القائل باختلاط الأجناس وامتزاجها قد يكون لا أثر له إلا في مستوى التصور الذي عبر عنه الجاحظ في البيان والتبيين معنى هذا أن التصور فقط هو الذي يدمج بين الأجناس ويبرزها في حيز واحد لكنه مع ذلك لا ينظر لهذا الامتزاج ولا يصوغ نظرية في اختلاط الأنواع.

وقد أرجع بعضهم ذلك إلى افتقار النظرية إلى التدقيق والتعميق وتداخل مقتضيات المكتوب والشفوي وعدم توضح تقاليد ثقافة التدوين والكتابة وتجذرها بعد[1]. لكننا مع هذا نلمس الاختلاط والتداخل في مستوى آخر في مستوى الخطاب الذي ينظّر لبلاغة النص الخطابي ويضبط شروطه وأركانه من ذلك ما نلاحظه في قول الجاحظ في الجزء الأول من البيان والتبيين على لسان بعض الخطباء: «وحدثني صالح بن خاقان قال: «قال شبيب بن شيبة: الناس موكلون بتفضيل جودة الابتداء وبمدح صاحبه وأنا موكل بتفضيل جودة القطع وبمدح صاحبه

(1) شبيل؛ عبدالعزيز، قضية الأجناس الأدبية فى النثر القديم، ص. 284.

وحظ جودة القافية وإن كانت كلمة واحدة أرفع من حظ سائر البيت..»[1] حيث نلاحظ الازدواج بين الشعر والخطابة في الخطاب المعبر عن اختيارات هذا الخطيب وهو ازدواج ماثل في الحقيقة في الخطاب الذي يحاول التنظير للبيان بصورة عامة، فالشعر والخطابة هما الجنسان المهيمنان على تصور الأدبية وبلاغة الكلام وبيانه رغم أن الجاحظ كثيرًا ما يذكر الرسائل والأسجاع والفقر البليغة والأمثال والتعازي وغيرها بإزاء هذين الجنسين. ويتجلى هذا الازدواج في مستوى المقاربة التي اقترحها «شبيب بن شيبة» حيث قارن بين جودة القافية وقيمتها في تحسين البيت أو القصيدة بتمامها وجودة القطع والاختتام في الخطبة ودوره في تحسين الخطبة كما يتجلى أيضًا في مستوى الاصطلاح المعتمد حيث تحدث عن جودة الابتداء وهي مطلوبة في الشعر مثلما هي مشروطة في الخطبة.

ويعزز هذا الازدواج الذي لاحظناه في خطاب التنظير ما أشرنا إليه سابقًا من أن التصور الذي يبرز هذه الأجناس هو الذي يتّسم بالاختلاط والامتزاج ولا نعني بالاختلاط التخليط والهذر وإنما نعني أنه تصور يهتم بإبراز الأجناس على شاكلة لا تتبين فيها استقلاليتها بقدر ما يتبين فيها تداخلها واشتراكها وهو ما يبرز في غالب المواضع في كتاب «البيان والتبيين». ونجد ذلك حتى في الإشارات العابرة مثل قول «الجاحظ» في صدر الجزء الثاني قبل الشروع في استعراض الخطب التي تعدّ نماذج في البيان حيث تعرض إلى مسألة تحكيك الكلام وتنقيحه أو تركه ينثال عفوًا وسجية دون اختبار وتفكر أو اختيار: «ومن تكسب بشعره والتمس به صلات الأشراف والقادة وجوائز الملوك والسادة في قصائد السماطين وبالطوال التي تنشد يوم الحفل لم يجد بدًّا من صنيع زهير والحطيئة وأشباههما فإذا قالوا في غير ذلك أخذوا الكلام عفوًا وتركوا المجهود ولم نرهم مع ذلك يستعملون مثل تدبيرهم في طوال القصائد في صنعة طوال الخطب بل كان الكلام البائت عندهم كالمقتضب اقتدارًا عليه وثقة بحسن عادة الله عندهم فيه»[2].

نجد في هذا الشاهد ما يؤكد واقع التقارب بين الأجناس وذلك رغم ما أشير إليه في آخرها من أن الخطباء لا يذهبون مذاهب الشعراء في التنقيح والتحكيك، إذ

(1) البيان والتبيين، ج. 1.، ص. 112.
(2) المصدر السابق، ج. 1.، ص. 13 - 14.

تحدث فيه الجاحظ عن القصائد التي تلقى بين السماطين وفي ذلك تلميح إلى خطب ما بين السماطين وتأكيد لما تتسم به البلاغة الشفوية وتقاليد المشافهة من سمات وما تقوم عليه من نواميس وما تشتمل عليه من أجناس يمكن أن تجرى شعرًا مثلما تجرى نثرًا فتكون إما قصيدة وإما خطبة وينجرّ عن هذا الاعتبار كون هذين الجنسين على اختلافهما يستويان في التعبير عن المقتضى الذي يتشكّل من خلال تقاليد المشافهة والأدب القائم على مقامات المواجهة. وتتأسس وفق هذا التصور رؤية مخصوصة لنظرية تمازج الأجناس الأدبية هي رؤية متلوّنة بالتصوّر الجاحظي للبيان ولمراتب كل من البلاغة والأدب.

ولعل أقرب وجوه نظرية تمازج الأجناس الأدبية وأكثرها تعبيرًا من هذا التصور ما تواتر في العديد من كتب النقد وكتب المختارات من أمثلة حول ما نسميه بازدواج المقام وتداخل المقامات وهو ازدواج وتداخل يفضي في بعض الأمثلة إلى الإلغاز والتعمية حيث لا يُدرى إلى أي غرض يوجه الكلام ونحو أية وجهة ينحى به. والطريف في الأمر أن النقاد لم يصفوا الظاهرة ولم يسموها وإنما اكتفوا بالتنويه بها واستعراض نماذج منها باعتبارها نماذج بليغة ويعود اهتمام بعضهم بالنصوص التي تجمع بين مقامين للقول مختلفين إلى حرصهم على تسجيل حقيقة قائمة وهي تجاوز النصوص المبدعة لما يسطره النقاد من نواميس وخروجها عن تقاليد القول فهم بإزاء نماذج من إمكانات التحقق تتجاوز الإمكان الواحد بالنسبة إلى النص الواحد لتشتمل على إمكانين أو أكثر ويكون الإمكانان أحيانًا غير منسجمين مثلما هو الشأن في المقام الشهير الذي تناقلته عديد المصادر والمتمثل في الجمع بين التهنئة والتعزية.

ويتميز هذا المثال بكون مقام القول يستجيب لهذا الازدواج والاختلاط لكن الأمر الذي حدا بالنقاد والبلاغيين إلى ذكره والتنويه به هو رغبتهم في إبراز الإجادة والقدرة على الخروج من مقتضيات المقام بأيسر عبارة وأبلغها معنى هذا أن النص المجسم للمقام هو الذي احتفى أكثر من أي شيء آخر بتصوير التمازج والتداخل والتعبير عنه لأن هذا الامتزاج هو في حقيقة الأمر كامن في النص الذي عبر عن الوضع الذي خرج من حال إلى حال من حال توديع خليفة للمسلمين إلى حال تهنئة خليفة جديد حل محله. فالأمر لا يعدو مجرد محاولة النص ملاحقة ازدواج وتداخل في مقام القول على أنه سمة من سماته وإنما هو التعبير عن الإمكانات

العجيبة وعن صفة المرونة في النص القادر على الجمع بين مقامات مختلفة في حيز واحد والسلوك بينها دون تردد أو ارتباك. وعليه فإن تلك النماذج هي أفضل تجسيم لتمازج الأغراض ضمن غرض الأجناس الأدبية لأنه النمط الوحيد من الاختلاط الذي يبرز تلاحم أصلين متباينين في نسيج واحد.

جاء في «جمهرة خطب العرب» حديث عن مقامات التهنئة والتعزية التي ذكرت معظم نصوصها الخطابية في فترة تولي «يزيد بن معاوية» الخلافة إثر وفاة أبيه ومنها هذا النص الذي قدم له بقوله: «لما توفي معاوية واستخلف يزيد ابنه سنة 60هـ، اجتمع الناس على بابه ولم يقدروا على الجمع بين تهنئة وتعزية حتى أتى «عبدالله بن همام السلولي» فدخل عليه فقال: يا أمير المؤمنين أجرك الله على الرزية وبارك لك في العطية وأعانك على الرعية فلقد رزئت عظيمًا وأعطيت جسيمًا فاشكر الله على ما أعطيت واصبر له على ما رزيت فقد فقدت خليفة الله ومنحت خلافة الله ففارقت جليلًا ووهبت جزيلًا إذ قضى معاوية نحبه فغفر الله ذنبه ووليت الرياسة فأعطيت السياسة فأوردك الله موارد السرور ووفقك لصالح الأمور وأنشد: [من البسيط]

فاصْبر يَزيدُ فقد فارقْتَ ذا ثقَةٍ ... واشكُرْ حباءَ الذي بالمُلكِ أصْفاكا
لا رُزءَ أصبحَ في الأقْوامِ نعلَمُهُ ... كماَ رُزِئتَ ولا عُقبى كَعُقْبَاكا
أصبحتَ والي أمرِ الناسِ كَلّهمُ ... فأنتَ ترْعاهُمُ واللهُ يرْعاكا
وفي مُعاويةَ الباقي لنَا خلَفٌ ... إذا نعَيتَ ولا نسمعْ بمنْعَاكا

وعبدالله بن همام هو أول من فتح الباب في الجمع بين تهنئة وتعزية فولجه الناس..[1].

ما يهمنا في هذا الشاهد هو إقراره بأن الجمع بين مقامين في نص واحد لم يكن ممارسة داخلة ضمن تقاليد الأدب الشفوي كما لم يكن نوعًا من الأنواع التي توضع تحت جنس الخطبة مما يدل على دور إكراهات المقام ومقتضياته في خلق أنواع جديدة ومما يدل كذلك على أن هذه الأنواع المرتبة على مختلف مقامات القول ليست نهائية، فهي لا تبلغ مرتبة الأجناس ذات الهياكل المقننة التي لا يجوز

(1) صفوت؛ أحمد زكي، «جمهرة خطب العرب»، ط. مصطفى البابي الحلبي وأولاده، ط. (1) 1933 ج. 1. ص. 250 - 251 والخطبة نفسها برواية محورة جزئيًا في البيان والتبيين ج. 1. ص. 132 ويختمها الجاحظ بقوله معلقًا: «فانفتح الخطباء للكلام بعد ذلك».

تجاوزها وإنما هي مجرد فنون قولية يؤتى بها لملاءمة هذه المقامات وهو ما يفسّر اتسامها بالمرونة وقابلية التشكّل وفق أوضاع مختلفة واستيعاب مختلف خصائص مقام القول.

كما يفيدنا هذا الشاهد من جهة أخرى حيث يرسم معالم الحياة الأدبية في ظل سيطرة أدب المشافهة وهي معالم أبرزها أن الأنواع تكون أحيانًا حادثة مستحدثة مستنبطة وليدة الملابسات التي أفرزتها تنشأ من فعل التعامل بين مقتضيات مقام القول ومقتضيات القول وهو ما نلمسه في قوله: «هو أول من فتح الباب في الجمع بين التعزية والتهنئة» حيث تتجلى نزعة التاريخ والتوثيق ويتجلى التصور الذي يعتبر مختلف الإنجازات التي تنتظمها هذه المقامات مجرد أنماط وفنون قولية و«أبواب» في بلاغات الكتابة النثرية أو الشعرية، وحيث يتجلى التأكيد على تدشين نوع جديد من أنواع المقامات الخطابية.

وإضافة إلى مثل هذه النصوص مما ذكره الجاحظ في البيان والتبيين وذكره غيره[1] في مصادر عدّة نجد نصوصًا أخرى تستجيب للتصور نفسه نعني ازدواج الخطاب والقيام على تداخل بين الأغراض من ذلك ما يذكره «ابن الصيرفي» في كتابه المعروف «بكتاب الأفضليات» ، معتبرًا إياه نوعًا من النصوص أدرجه ضمن ما يتجاذبه ضدان واقتصر فيه على الأمثلة الشعرية مما يعزز الشاهد السابق حيث كان الجمع بين التهنئة والتعزية في كليهما أي في الشعر والنثر في الخطبة وفي المقطوعة الشعرية وجاء منها قوله: «قالت ليلى الأخيلية»: [من الكامل]

ومُخرّقٍ عنهُ القَميصَ تَخالُه بينَ البُيوتِ منَ الحياءِ سَقيما

وعلماء الشعر يجعلونه من أعلى المدح ويفسرونه بأنها أرادت أنه يجذب ويتعلق به في الحاجات لجوده وسؤدده وكثرة الناس حوله. والمملوك يقول إنه يحتمل أن يكون هجاء لو بدّل على أنه مهتضم قليل العشيرة فإذا مزّقت ثيابه لم يقدر على الانتصار لذله فيخلد إلى الحشمة والحياء فيخال سقيمًا فهذا من المدح الذي أحاله النقد إلى الذم[2].

(1) ذكرت بعض هذه النصوص في مصادر متعددة منها «العقد الفريد» لابن عبد ربه و«نهاية الأرب» للنويري، و«مروج الذهب» للمسعودي و«زهر الآداب» للحصري وغيرها.

(2) ابن الصيرفي؛ أبو القاسم علي بن منجب، كتاب الأفضليات، تح وليد قصاب وعبدالعزيز المانع، ط. مجمع اللغة العربية - دمشق، 1982، ص. 148.

يبدو منذ الوهلة الأولى الفرق بين ما ذكر في «جمهرة خطب العرب» نقلًا عن الجاحظ وغيره وما ذكره «ابن الصيرفي» واضحًا جليًا. فالأمر في ما ذكره «ابن الصيرفي» من أمثلة يتعلق بإشكال في القراءة حيث يتحول النص إلى كون مبهم تتدافع فيه المعاني ويصعب تطويقها في إطار غرض واحد فهي متعددة أوجه الدلالة تفتح على الغرض وضده في حين أن ما ذكره الجاحظ من نماذج نتبين ضمنه تضافر النسيجين والتحامهما ونتبين لون كل خيط داخل هذا النسيج إذ في الإمكان فصل معاني التعزية عن معاني التهنئة والحصول على نصين مستقلين. إن النصوص التي أوردها ابن الصيرفي «في كتابه تمثل نزعة مخصوصة في ما سميناه» اختلاط الأجناس الأدبية وتتميز باحتجاب مظاهر الامتزاج واستتارها فهي في حاجة إلى نظرة نقدية وإلى تفحص ومساءلة حتى تتبين.

وهو ما يبرز خاصة من خلال قوله: «أحاله النقد إلى ذم» حيث الإشارة إلى دور قراءة النقاد في كشف الازدواج في الخطاب.

لكن هذه النزعة تتفق مع النوع السالف الذكر نعني النوع القائم على الجمع بين التهنئة والتعزية في أنها شهادة على تفوق النص وجودته وبراعة صاحبه في إخراج نص يستعصي على التصنيف ويتجاوز مقتضياته.

ويدل الخروج من المدح إلى الهجاء في النص المذكور على اشتمال هذا النص على ما يمحضه تارة للدلالة على هذا الغرض وطورًا للدلالة على ذاك مما يعكس مفهوم التمازج القائم على الجمع والاستيعاب. ولعل أطرف مثال على ذلك ذكره «ابن الصيرفي» مستندًا فيه إلى خبر بعض الشعراء، وفيه يقول: «ومن النوادر العجيبة ما حكي عن زيد الاعور الخياط من أنه خاط لسلم الخاسر قباء وقال له: قد خطته لك خياطة لا تبالي معها إذا لبسته مقلوبًا كان أم مستويًا من جودة عمله ودقة دروزه. فقال سلم: وأنا أقول فيك قولًا لا تدري أمدح هو أم هجاء: [بحر الرمل]

جـاءَ مـنْ زيـدٍ قـبـاء لـيـتَ عـيْـنـيـهِ سـوَاء
فـأُحـاجِـي الـنـاسَ طُـرًّا أمـديـحُ أم هِـجـاء[1]

(1) المصدر السابق، ص. 153.

ويتجلى في هذا المثال حكاية النص لواقع التمازج والتداخل الذي بني عليه بل تبجحه بالقدرة على الإفلات من التصنيف وبلوغه درجة من التداخل أصبح فيها متمردًا عصيًا ملغزًا بالنسبة إلى قارئه. فهل يعني هذا أن أقصى مظاهر التفاعل ومراتبه كامنة في إخراج النص من الأطر المقننة والقضاء على المؤشرات التي تدعم انتماءه إلى جنس دون آخر؟

إن القول بالتداخل بين الأجناس الأدبية هو الصورة المكملة لنقض الأنواع والتصنيفات لكننا نلمس عند النقاد العرب وعيًا بتمايز الأنواع والأجناس ونزوعًا أحيانًا نحو بيان مراتبها من بعضها بعضًا على أن القناعة الراسخة تظل فى نظرنا متمسكة بالتأكيد على ميوعة الحدود بين الأجناس ودخول بعضها في بعض وقدرة الكاتب المبدع من خلال التصرف في اللغة والأساليب على الخروج بها من حال إلى حال وتغيير منزلتها.

4 – تحويل الأجناس وحلّها:

ارتأينا النظر في هذا المبحث منفصلًا عن غيره من المباحث الأخرى لا سيما تلك التي تحدثنا فيها عن ممارسة الحل من خلال ما يعرف بحل المنظوم لاعتقادنا بأن المقصود بتحويل الجنس أو حله معنى يتجاوز حل كلام شعري في قالب نثري أو إعادة صوغ معانيه بتحويلها من صيغة شعرية إلى صيغة نثرية وهو بدوره لا يعد جوهر ممارسة الحل وحقيقتها.

ما المقصود بالتحويل والحل في الأجناس الأدبية؟

لا نكاد نعثر في نصوص النظرية النقدية على ما يقنن ممارسة تحويل الأجناس أو حتى ما يعرفها باستثناء القول الصادر عن «أبي هلال العسكري» في كتاب الصناعتين وفيه حديث عن تحويل الخطبة إلى رسالة والرسالة إلى خطبة. ولعل تفرد هذا النص لا يمثل مؤشرًا على انحسار الرؤية المشتملة على تحويل الأجناس بقدر ما يمثل شاهدًا على تصور هو من الشيوع والبداهة بحيث يستغني عن تكثيف الشواهد والأدلة.

وإضافة إلى تفرد النص لا نجد في التراث النقدي نصًا يشرحه أو يعقب عليه أو حتى ينتقده مما يزيد في غموض التصور الذي اشتمل عليه وقد يبدو هذا التصور قائمًا على تناقض لا يبرره إلا وضع هذا النص في النظرية النقدية فهو صوت واحد

شاذ في خضم جملة أصوات متناغمة بل نكاد نقول إنه حتى بالنسبة إلى سائر الآراء مما ضمه الكتاب يشكل طفرة أو خروجًا.

ويجمل العسكري تصوره في القول التالي: «واعلم أن الرسائل والخطب متشاكلتان في أنهما كلام لا يلحقه وزن ولا تقفية وقد يتشاكلان أيضًا من جهة الألفاظ والفواصل. فألفاظ الخطباء تشبه ألفاظ الكتاب في السهولة والعذوبة وكذلك فواصل الخطب مثل فواصل الرسائل ولا فرق بينهما إلا أن الخطبة يشافه بها والرسالة يكتب بها والرسالة تجعل خطبة والخطبة تجعل رسالة في أيسر كلفة ولا يتهيأ مثل ذلك في الشعر من سرعة قلبه وإحالته إلى الرسائل إلا بكلفة وكذلك الرسالة والخطبة لا يجعلان شعرًا إلا بمشقة»[1].

نتبين في هذا الفصل اعتماد العسكري مبدأ المقارنة وذلك من خلال الاشتغال على تحديد مظاهر المشاكلة ومظاهر المباينة بين جنسين من أجناس المنثور هما الخطبة والرسالة. كما نلاحظ تدرجًا في الحديث عن هذه المظاهر أفضى إلى تحويل وجهة المقارنة لتصير قائمة بين هذين الجنسين والشعر. إن الحديث عن تحول الجنس من صورة إلى صورة أخرى كان في سياق دراسة مختلف أشكال التباين والتشابه بين الرسالة والخطبة مما دل على جهد نظري وتفكير في قضية الأجناس يبدو في هذا التصور الذي قام على تبويب جملة من الخصائص الأسلوبية والمضمونية وجدولة لمختلف العناصر والمكونات التي تجتمع في هذه الأجناس. وقد أدى هذا التصور إلى تبين خانات فارغة وأخرى مليئة وأخرى توضع فيها أجناس دون أخرى وخانات تشتمل على الأجناس جميعًا.

يتيح لنا مثل هذا التصور القول إن النظرة إلى الأجناس الأدبية لم تكن تتطابق دائمًا مع اعتبارها فنونًا قولية مناسبة لمختلف مقامات القول وإنما تنطوي هذه النظرة في جوانب أخرى منها على اعتبار الأجناس جواهر مستقلة تنهض على مجموعة من الوظائف والمكونات المعنوية والأسلوبية وتستمد وجودها من هذه الوظائف التي لا ينهض لها سواها وهو بالفعل ما عبر عنه أبو هلال العسكري في قوله إن للخطبة والرسالة اختصاصًا بأمر الدين والسلطان وليس للشعر بهما اختصاص[2].

(1) كتاب الصناعتين، ص. 136.

(2) المصدر السابق، ص. 136.

ولعل أهمية هذا التصور كامنة في تأخره نسبيًا ذلك أن النظر إلى الأجناس الأدبية على أنها فنون قولية سمتها التداخل والتشابك لا الوضوح والاستقلال يعود إلى بدايات التفكير البلاغي ومن ثم يغدو ما يعبر عنه العسكري علامة على نضج هذا التفكير وتطوره. لكنه مع ذلك يعتد بالقول بتداخل الأجناس الأدبية وتحول صورها بل تحول بعضها إلى البعض الآخر. ونعتقد بأن قوله تحول يحتاج منا إلى محاولة تفهم وتوضيح لا سيما أن العسكري لم يستخدم هذا الاصطلاح وإنما استعمل عبارة أخرى هي «الجعل» في قوله «تجعل خطبة» و«تجعل رسالة». ويتضح من خلال هذا الاستعمال أن «جعل» وفيها دلالة على التحويل، يضعنا على مشارف التأويلات التالية: يبدو أن الجنس الأدبي في نظر أبي هلال العسكري يشبه المادة المرنة القابلة للتشكل وفق عديد الأشكال معنى هذا أن جوهره ليس صلبًا وإنما هو مائع يسهل تخليطه وتحويله. كما يفهم من اقتصار التحول على الخطبة والرسالة اعتبارهما في نظره صورتين لمادة واحدة. وهو في الواقع ما أشار إليه عبدالعزيز شبيل في أطروحته حيث اعتبر هذا التعريف مفضيًا إلى اعتبار الرسالة والخطبة وجهين لعملة واحدة «كالوجه والقفا في الورقة»[1]. ويعود التشابه بين الرسالة والخطبة في نظر أبي هلال إلى الألفاظ «فألفاظ الخطباء تشبه ألفاظ الكتاب». ولعله يفهم الألفاظ بمعنى الأسلوب ونهج الكتابة وهو ما يحول معنى «الجعل» إلى مجرد ممارسة أسلوبية. لكن الملاحظة التي تبدو خطيرة بالنسبة إلينا هي أن الإقرار بسهولة التحول من جنس الخطبة إلى جنس الرسالة على أساس المشابهة في الألفاظ مما يجعل منهما وجهين لعملة واحدة قد يؤدي إلى طمس معالم الجنسين واعتبارهما كيانًا واحدًا.

فما دامت الرسالة وجهًا للخطبة والخطبة صورة من صور الرسالة فما الداعي إلى تسميتهما وتمييزهما أليسا تصورًا مكررًا؟

إلا أن هذه الملاحظة تصطدم بعقبة وهي إهمالها فكرة أن كل جنس يختص بوظيفة مخصوصة هي أمر الدين بالنسبة إلى الخطبة وأمر السلطان بالنسبة إلى الرسالة ومن ثم أصبح لكليهما مستند للتمايز وللوجود وأصبح لنا مستند آخر يدعم ما كنا حاولنا تسطيره وبناءه في مواضع متعددة من هذا الفصل بدءًا من حديثنا عن

(1) شبيل؛ عبدالعزيز، نظرية الأجناس في التراث النثري: جدلية الحضور والغياب، ص. 362.

السرقات الشعرية وهو أن مفهوم الجنس الأدبي وقوامه الأبقى إنما هو في نظر النقاد القدامى مفهوم الغرض وما يتأسس عليه هذا المفهوم من تدبير للمعنى وتصريف له. إن الجنس الأدبي يبقى رغم كل ما يطرأ على التفكير النقدي والبلاغي مختزلًا في الجهات التي ينحى بالمعاني نحوها على حد عبارة حازم القرطاجني.

ولا يفوتنا أن نبدي ملاحظة أخرى هي الأهم والأحرى بالنسبة إلينا لأنها الأقرب إلى المبحث الذي به نعتني أي التفاعل بين الأجناس وهي ملاحظة نسوقها في إطار اعتبار القول بسهولة التحول بين الخطبة والرسالة آيلًا إلى الحكم بكونهما جوهرًا واحدًا، وتتمثل في كون القول بالتشابه والتكرار في الأجناس يدل دلالة واضحة على أن معنى التعاود يظل الأهم في بناء مفهوم الجنس والأقرب في رسم أطر التفاعل وحدوده وذلك بإزاء مفاهيم الإضافة والتحوير والتغيير. إن فعل التفاعل في الأجناس في ما بينها هو فعل تعاود وتكرار وإعادة تشكيل أكثر منه فعل تبديل واستبدال.

قد يبدو للناظر في قولنا هذا مخالفة لما تجري له الاصطلاحات التي اعتمدها «العسكري» إذ تحدث عن «قلب» و«إحالة» في حين ذهبنا إلى أن الجعل يحمل معنى التكرار والمحافظة. لكن هذا الوهم سرعان ما ينجلي إذا تبينا بأن هذه العبارات جاءت في سياق حديثه عن صعوبة تحول الشعر إلى الخطب أو الرسائل.

إن ما لاحظناه في البداية من غرابة وغموض يلفان هذا القول الصادر عن «العسكري» يمكن أن ينتهي إلى نقض هذين السمتين وإنكارهما إذا ما اهتدينا إلى المقصد والغاية التي علّقها بكلامه هذا.

ونستدل في ثنايا كلامه على حديث عن «فواصل الخطب» و«فواصل الرسائل» وقد جاءت «الفواصل» معطوفة على «الألفاظ». هذه الفواصل قد تكون بديلًا من «الفصول» التي تحدث عنها ابن طباطبا ونسبها إلى الشعر والرسائل رغم وجاهتها في الرسائل. لكننا نعلم أن الفواصل إنما تذكر للسجع وهي جمع فاصلة والفاصلة في السجع بمثابة القافية في الشعر. معنى هذا أن التسجيع أصبح في الفترة التي ألف فيها العسكري كتاب الصناعتين ممارسة فاشية في الكتابة النثرية مما يجعل من أمر التقارب بين الخطبة والرسالة مقترنًا بها.

لا نتبين حتى الآن حقيقة مفهوم التحويل والمقصود منه ولعل عدم اهتمام

العسكري بتحديد هذه العملية وتفصيلها مثلما عمد إليه ابن الأثير في «الوشي المرقوم» عائد إلى توقعه أنه يتوجه إلى جمهور من العارفين بسرّ الخروج من الخطبة إلى الرسالة ومن الرسالة إلى الخطبة. ونتساءل عن السبب الذي حدا به إلى الاقتصار على هذين الجنسين من أجناس المنثورة وإهمال الأجناس الأخرى من قبيل الخبر والمثل والنادرة وغيرها. فهو لا يرى إمكان التحول إلّا بين الرسالة والخطبة وقد يعود اعتبارهما الأجناس الجادة أو الأجناس الرسمية التي تمثل أجناس المنثور أكثر من غيرها ويعكس هذا التوجه اقصاء للأنواع المرتبطة بالهزل أو بغرض الإمتاع فهل يعني هذا أن احتمالات التفاعل بين الأجناس تنعدم وتتقلص إذا ما تعلق الأمر بأجناس الهزل وأنواعه؟

إن البتّ في هذا الأمر قبل التوغل في فحص مظاهر التفاعل كما تتجلى من خلال النصوص قد يبدو من المغالطة والمجازفة أما ما يمكننا الآن الاقتناع به والاطمئنان إليه فهو اعتقاد النقاد القدامى في قيام التفاعل بين أجناس بعينها هي بالنسبة إلى أبي هلال العسكري أجناس المنثور فقط وبالتحديد جنسان من أجناس المنثور هما الرسالة والخطبة.

خاتمة

تبين لنا من خلال استقراء نصوص من المدونة النقدية القديمة أن فكرة التفاعل بين الأجناس تتأسس أركانها من خلال مضارب شتى منها ما هو من صميم التفكير البلاغي والنقدي ومنها ما هو نتاج تجريب هذا التفكير واختباره، فنحن لا نكاد نلمس في هذه النصوص على اختلافها كبير تناقض أو حتى تضارب بل هي حلقة متصلة من التناغم تتطور وتتعقد وتتسع أكنافها لكنها وفيّة أبدًا لما سطّر سلفًا من مبادئ ولما ترسّخ من قناعات: ننظر في ما كتبه «ابن طباطبا» و«العسكري» فلا نجد اختلافًا كبيرًا بينه وما جاء في «البيان والتبيين» للجاحظ. وننظر في موازنة الآمدي ووساطة الجرجاني فنجدها مصداقًا لما أسسه ابن رشيق في العمدة. فبالرغم من اختلاف هذه النصوص في الظاهر وانتماء أصحابها إلى عصور متفاوتة يظل الخيط الرابط بينها أعمق من هذا الاختلاف.

قد يعدّ ما كنا بصدده من ملاحظات أمرًا معروفًا قد عبّر عنه الكثير من قبلنا

لكننا نرى أن قراءة آثار فكرة التفاعل أكثر السبل وجاهة وعمقًا في بناء هذا التصور فهي تسلمنا إليه مباشرة دون تطلب أو عناء وما ذلك إلا لأن هذا الفكر بني في أساسه على اعتبار المسالك الموفية إلى الجولان في جهات تفتح بعضها على بعض أفضل من المسالك التي ترسم حدود جهات فكرة التداخل بين الأجناس الأدبية وهي الأساس الذي بنى عليه النقاد القدامى تصوراتهم فهم لا يعتدون بتسطير قواعد صارمة لا يجوز خرقها وتجاوزها بقدر ما يعتدون بكشف الوسائل التي تمكّن الشاعر أو الكاتب من اقتناص المعنى والإغارة على النص والإفادة منه.

إن الأفكار التي استعرضناها على امتداد هذا الفصل توحي بأثر المقولات الجاحظية في الفكر النقدي المتأخر عنها مما يدل على تغلب آثار نواميس الشفاهية وتقاليدها في تصور أدبية النصوص وفي بناء نظرية أدبية ونقدية فما نجده عند المتأخرين أمثال ابن طباطبا والعسكري من حديث عن تقارب بعض الأجناس هو من آثار نظرية الفنون القولية التي حاول الجاحظ إرساءها في البيان والتبيين.

وإذا ما حاولنا تجريد نظرية في تفاعل الأجناس الأدبية ألفينا أول تصور يحصل لدينا حول التفاعل هو أنه أمر خفي ضمني لا يُهتدى إليه بيسر لأنه ليس من الأمور الواضحة البادية للعيان مما يجعل من الحديث عنه بمثابة النبش عن الجوهر والمخبّآت في ركام.

أما التصور الثاني فهو أمر ما فتئنا نؤكده على امتداد هذا الفصل وهو اقتناع النقاد القدامى بأصالة هذا المفهوم وحتميته فهم لا يعتنون كثيرًا ببناء المقدمات للاحتجاج له وإنما يُرسون متصوّراتهم في ظلّه ويصدرون في جل ما ينظّرون له عن مراعاة له وتأثّر به. لكننا رغم ذلك لا يمكن أن ندّعي الحصول على نظرية مكتملة وواضحة الأركان حول التفاعل ومختلف ما يتصل به من مباحث. فأقصى ما نجده رأي نتأوّله من موقف نقدي أو تعليق على قول. لا تسعفنا كل الآثار درسنا والتي انتقينا منها بعض الأفكار برؤية موضّحة حول مسألة التفاعل بين الأجناس أو حتى بما يتعلق بها من إمكانات وشروط ومدى وكيفية مما يعكس منزلة هذه الفكرة من النظرية النقدية فهي بمثابة الخلفية المتحكمة ولا تبلغ شأو النظرية القائمة لذاتها أو على الأقل لا تبلغ شأو نظرية النقاد القدامى بالبحث فيها أو كتابتها. مع ذلك نبقى على الاعتقاد بأن الشذرات التي توصلنا إليها في هذا الفصل توضّح شيئًا من ملامح

هذه النظرية وتحتجّ لسلوك اتجاه يبحث في التفاعل بين الأجناس ويحاول بناء الوجه الآخر المكمل لنظرية الأجناس الأدبية.

إننا وإن لم نعثر في درسنا من نصوص على ما يبني أصول نظرية في تفاعل الأجناس الأدبية فقد عثرنا على ما يبين عن وجاهة هذا التصور وأصالته في التراث النقدي ومن ثمّ يصبح أمر البحث فيه أو محاولة إقامة أسسه من خلال النظر في النصوص أمرًا طبيعيًا ليس بينه وبين ما اهتدينا إليه من أفكار نظرية في النصوص وترسم حركتها في توالجها وتحاورها وتضايفها ومن خلال تتبع سيرورة الأجناس في ارتحالها من مكان إلى آخر أو في تحولها ضروب التحوّلات.

إذا ما كانت نظرية الأجناس الأدبية في جوهرها قائمة على تحديدات ومفاهيم وصنافات فإن نظرية التفاعل الأجناسي هي بمثابة النقض لهذه النظرية فهي تبحث في ما يدحض هذه التحديدات وتبني أصولًا أخرى على أنقاض الأصول الأولى وهو ما سنحاول كشفه من خلال النظر في النصوص العربية لا سيما وهي تصدر عن رؤية نقدية تعتدّ بالتفاعل الأجناسي وتوحي به.

وقد اخترنا في محاولتنا إجراء القراءة التفاعلية الاهتمام بتحليل مظاهر من خلال نموذج بدا لنا الأكثر دلالة على ما نترسمه من مقاصد وهو جنس المقامة مقتصرين على أمثلة تبدو لنا دالة و«نصوص معالم» تعبّر عن التعامل بين الأجناس دون أن تكون قراءتنا تتبعًا لمظاهر تردّنا إلى آثار كل الأجناس أو إفراطًا في تتبع شوارد الأمثلة مما قد يحيد بالبحث عن مقاصده، لكننا نوجه البحث قبل ذلك صوب وجهة أخرى هي كتاب النمر والثعلب لسهل بن هارون وهو بالنسبة إلينا سبيل لكشف مظهر آخر من مظاهر التفاعل، فلعلّ البحث في ثناياه يقيم الدليل على خروج مظاهر التفاعل الأجناسي عن المناويل المضبوطة والأشكال الثابتة.

القسم الثاني

في رحاب التفاعل:

مشروع قراءة التفاعل الأجناسي

«التفاعل» والجنس الغائب:
قراءة في نموذج تفاعلي من خلال «النّمر والثعلب»

لسهل بن هارون

يعدّ كتاب «النمر والثعلب»(*) لسهل بن هارون إلى جانب رسالة في البخل نسبت إليه وضمنت كتاب «البخلاء» للجاحظ الأثرين الوحيدين اللذين يستند إليهما في محاولة استشفاف الرؤية الأدبية التي يصدر عنها هذا المؤلف. فقد بدت المصادر القديمة ضنينة بعض الشيء بالإخبار عنه[1] وعن مؤلفاته التي ضاع جلها ولم يبق منها إلّا هاتان الرسالتان وذلك رغم الإجماع على أهمية مذهبه في الكتابة وخطورة دوره السياسي والفكري الثقافي في الآن ذاته[2].

وليست هذه الأسباب الحافز الوحيد الذي دفعنا إلى الاهتمام برسالة «النمر والثعلب» لاسيما وأن اعتبارها الأثر الوحيد المتبقي من جملة آثار ألّفها «سهل بن هارون» هو في حدّ ذاته مما يغري بدراسته وبحث القضايا التي يطرحها، ذلك أنه يعدّ في نظر الكثير ممن درسوه علامة على بدايات التحرك بين أنماط أجناسية مختلفة هيّأت لشكل من أشكال التفاعل الأجناسي. ويتمثل أبرز مظهر من ضمن مظاهر التعامل بين أجناس أدبية مختلفة داخل هذا الأثر في الاقتران المثالي بين جنس الرسالة الأدبية والقصّة[3]. ولعل هذا المظهر أمر يستفاد بجلاء من خلال تسميتنا إيّاه كتابًا مرّة ورسالة مرّة أخرى.

ولم يكتف بعض دارسي هذا الأثر بالإشارة إلى المظهرين الواضحين فيه نعني الرسالة والقصة حيث تبيّن لهم أنه يجمع ما بين أجناس عدّة منها ضروب الاقتران التي تتحقق بين الرسالة والحكاية المثلية والشعر والمثل فضلًا عن اعتباره علامة

(*) المهيري؛ عبدالقادر، كتاب النمر والثعلب، منشورات الجامعة التونسية، 1973.

(1) انظر على سبيل المثال ترجمة سهل بن هارون في معجم الأدباء لياقوت، وانظر خاصة قول محقق الكتاب في المقدمة التي وضعها له باللسان الفرنسي، ص. 13.

(2) نقصد الدور الفكري الذي اضطلع به على عهد الخليفة المأمون إلى جانب إشرافه على «بيت الحكمة».

(3) ابن رمضان؛ صالح، الرسائل الأدبية من القرن الثالث إلى القرن الخامس للهجرة، جامعة منوبة تونس، 2001، ص. 167.

على الجنس الأدبي الجديد المولّد عن «طريق الترجمة والتأثير من أداب غير عربية»[1].

ولعلّ قيمة هذا التصور لا تنحصر في تعديده مظاهر التعامل بين كتاب «النمر والثعلب» والأنماط الأجناسية المعروفة بل تتجاوزها إلى إقرار رافد أجنبي وهو ما من شأنه أن يحول سياق بحث التفاعل من تطلّب آثار باقي الأجناس المتعاملة مع هذا النص إلى البحث في مظهر من مظاهر المثاقفة أو التلاقح الثقافي.

قد نعتبر التفاعل الأجناسي منضويًا ضمن حركة أوسع هي المثاقفة كما يمكن كذلك أن نرى التلاقح مفهومًا من مفاهيم التفاعل إلّا أن هذا الاعتبار لا يصرفنا عن الوجه الأهم في هذا الرأي وهو أن كتاب النمر والثعلب موضع لالتقاء فصائل من الأجناس الأدبية جلّها عربي إلّا أن عرقها الأوّل أجنبي فكأنّ الأمر أشبه بالتهجين. هذا وجه أوّل للمسألة أمّا الوجه الثاني وهو الذي يعنينا في الدّرجة الأولى، هو أن «النمر والثعلب» كان بالنسبة إلى دارسيه مثالًا على تفاعل جملة من الأجناس وتعاملها في ما بينها دون أن تتبيّن هويته بالأصل وأن يعرف انتماء هذا الأثر الذي جمع إلى القصة والرسائل الأدبية المثل والشعر وروح جنس آخر أجنبي عن الأجناس الأدبية العربية.

وانطلاقًا من هذه الملاحظة يتبين لنا أن طريق البحث في رسالة «النمر والثعلب» لا بد أن تمر من جهتين، جهة اعتباره أثرًا ناشئًا من ضروب من التفاعل والتعامل بين الأجناس وجهة ثانية تحقق في مدى نسبته إلى الرسالة أو ما عداها من الأجناس ومدى خلوصه لاتجاه أجناسي دون آخر ولعل استعراضنا أهم الآراء حول هذا الأثر يكشف عن هذا الازدواج حيث يتناغم اتجاهان: وصف التفاعل والتحقيق في جنس الكتاب.

I – من البحث في التفاعل إلى تجنيس الكتاب: قراءة في الآراء حول «النمر والثعلب»

لقد غلب على الدارسين القدامى والمحدثين الميل إلى اعتبار «النمر والثعلب»

(1) ابن رمضان؛ فرج، الأدب العربي القديم ونظرية الأجناس: القصص، دار محمد علي الحامي، صفاقس – تونس، 2001، ص. 115 وما بعدها.

رسالة وهو في الواقع ما لا نعدم عليه أدلّة داخل الكتاب إذ يكفي الاستناد إلى مقدّمته وأسلوبه وطبيعة الافتتاح فيها ومدى وفائه للسنن المتّبعة في الترسّل حتى نلحقه بهذا الجنس أضف إلى ذلك ما نلاحظه من مشابهة بين طريقة سهل بن هارون في الافتتاح وطريقة معاصريه والمعجب بطريقته ونثره، أبي عثمان «الجاحظ». لكنّ هذه الفكرة لا تهدم تصوّرنا السابق ذلك أن رسالة النمر والثعلب إذا ما سلمنا بأنها رسالة تظلّ نموذجًا للجنس الذي يقيم علاقات تفاعلية مع جملة من الأطراف الأجناسية فضلًا عن أن متنه هو الذي يتشكّل من فعل تجميع هذه الأطراف وتركيبها.

وقياسًا على أن «النمر والثعلب» قد يكون رسالة قدّت من تشكيل أجناس عدّة أو من إذابة فصائل أجناسية متنوّعة فإنّ المستند على اعتباره رسالة وإن كان عنصرًا شكليّا قد يضعف لحساب اعتبار آخر وهو أنّه الجنس الذي تشكّل من دمج عناصر عدّة لا تخلص نسبته إلى أحدها دون الآخر وإنما تخلص لها جميعًا في نفس الآن وهو في نظرنا ما حدا ببعضهم إلى اعتباره نقطة التلاقي بين القصة والرسالة والحكاية المثلية والمثل والشعر[1].

ولا يكفي في نظرنا الاهتداء إلى أثر الجنس الأدبي ضمن جنس آخر حتى نحكم على هذه الظاهرة بالتفاعل وهو بالفعل ما ذهب إليه جلّ دارسي «النمر والثعلب» حيث نلمس دراسة لطرق التعامل ووعيًا بكيفياته. ومن ذلك البحث عن الإضافة التي تحققها القصة باقترانها بالرسالة ومدى استفادة جنس الترسل من هذا الاقتران. فانتهى ببعضهم الأمر إلى تبيّن وظيفة تنهض بها جملة الرسائل المدرجة داخل القصة الإطار نعني قصّة الثعلب والنمر، «تتمثل في تطوير أساليب الخطاب في القصة على لسان الحيوان وذلك بإكسابها نفسًا دراميًا يتلاءم والسياق الحضاري الذي كتبت فيه. . »[2].

ويمكن أن نتبين أن الملاحظة تردّنا إلى التساؤل الأصلي الذي أعربنا عنه بخصوص التفاعل داخل «النمر والثعلب» حيث أنها تبحث في الوظائفية المتحققة بين الرسائل المدرجة داخل الأثر وبنية الحكاية التي تشكّل قوامه فهي تبعًا لذلك

(1) أنظر المقدمة التي وضعها محقق الكتاب خاصة منها الصفحات 28-30.
(2) ابن رمضان؛ صالح، الرسائل الأدبية، ص. 168.

ليست تحقيقًا في التفاعل الذي يقيمه الجنس باعتباره طرفًا يتمتع بانتماء أجناسي واضح مع أجناس أخرى مغايرة له وإنما هو وصف لأشكال التفاعل المتحققة داخل هذا الجنس والمشتبكة أفنانها على أديمه المشكّلة لقوامه ومتنه.

لكن هذا لا يمنع من اعتبار «النمر والثعلب» رسالة استطاعت أن تبرز في هذا الجنس الأدبي إمكانات وهي الإمكانات التي تجلّت من خلال اقترانه بالقصة حيث أن اصطناع رسائل داخل تسلسل الأحداث وتوظيفها في إطار تطوير الحبكة يمثل الدليل في نظرنا على محاولة اختبار مختلف وجوه تصريف هذا الجنس وضروب تفعيله. فالرسالة عنوانًا للانتماء الأجناسي للنمر والثعلب لا تتعارض مع الرسائل المدرجة داخل نصّه بل هي علامة على محاولة الجنس الأدبي البحث عن سياقات جديدة تبرزه متعلّقًا بوظائف جديدة. ولا نميل كثيرًا إلى اعتبار الرسائل التي تضمنها كتاب النمر والثعلب على شكل مراسلات جمعت بين النمر والذئب، طرفي النزاع محاولة للتعبير عن الصراع السياسي في تلك الحقبة وبالتحديد محاولة للتعبير في وجه من الوجوه عن أشكال التفاوض والتراسل التي تمّت بين الأمين وأخيه المأمون في صراعهما للظفر بالسلطة[1]. ورغم ما في هذا التأويل من إغراء نؤثر اعتبار هذه المراسلات نموذجًا واضحًا لصنف من أصناف الترسل السياسي يعرضها سهل بن هارون داخل سياق ينتظمها، فقد يكون فيها بحكم ما انطوت عليه من معان صدى لما يتوقع من تبادل رسائل بين هذين الأخوين لكنّ قيمتها تتجلّى بالأساس - في نظرنا- في تجسيمها أمثلة من الترسل في بابها تستوعب جملة المعاني التي تتلاءم مع مقتضيات تلك المرحلة السياسية وهي تقريبًا ذات الأوضاع المعبّر عنها في قصّة النمر والثعلب.

فالمضمون الحضاري قد يكون إمكانًا في التأويل قائمًا أو محتملًا لكنه ليس متعلقًا بدلالة هذه الرسائل وحدها وإنما تنسحب دلالته على الأثر برمّته باعتبار أن جانبًا من الأحداث يمكن فهمه على أنه تصوير للفتنة وإعلان بعض الأطراف العصيان والتمرد وكأنما هو استعادة لما شجر بين الأمين والمأمون من خلاف حول الحكم احتدّ وأفضى إلى حرب وفتنة. ولذلك نميل أكثر إلى اعتبار المراسلات المضمنة كتاب «النمر والثعلب» نماذج من الترسّل السياسي في غرض التهديد أو

(1) أنظر تتمة الشاهد ضمن المصدر السابق نفسه والصفحة نفسها.

في غرض محاولة ردّ المتمرد إلى حظيرة الدولة وحثه على الولاء ودليلنا على ذلك أنّ حجم هذه المراسلات وعددها كان مهمًا فضلًا عن أن بعضها يكرر بعضًا، حيث نجد رسالتين صيغتا في غرض واحد هو التهديد والتوعّد وصدرتا عن شخصية واحدة ممّا ألجأ الرّاوي إلى اصطناع وسيلة أو حيلة يتسنىّ له من خلالها إيراد رسالة مماثلة لرسالة سابقة فذهب إلى أنّ الذئب لمّا خشي ألا يكون لمراسلته الوقع المراد عمد إلى إردافها بأخرى في الموضوع نفسه[1].

فمثلما احتضنت الرسائل جزءًا من حركة الأحداث ومرحلة منها يمكن القول إن سياقها كان مرنًا بحيث سمح باحتواء النماذج المدبّجة من رسائل الخلاف أو التهديد وإبرازها، فيتضح حينئذ من خلال ما سبق أن الاجتهاد في إيراد هذه الرسائل بهذه الصورة وبهذا الحجم يكشف عن غرض تثبيتي لهذا النمط في إجراء المراسلات.

رغم أن هذا التصور قد يعدّل شيئًا ما ممّا قيل حول حضور المراسلات داخل كتاب «النمر والثعلب» فإنه لا يجيب عما عبرنا عنه من تساؤل حول حقيقة التفاعل بين هذا الأثر وجنس الترسل وهو ما يردنا إلى نوع آخر من التفاعل ليس تفاعل جملة الفصائل المكوّنة لقوام النص وإنما تفاعل بين نمطين أجناسيين متباينين يمكن أن يعدّ كل منهما الوجهة الغالبة والصبغة المهيمنة التي تميز الأثر وتسمه، ونعني بالنسبة إلى هذا المؤلف تراوحه بين اعتباره «رسالة» أو اعتباره قصصًا خياليًا، أي التحقيق في التفاعل الذي يحسم هوية الجنس ويوضّحها.

وفي هذا السياق يمكن أن نقرأ رأيًا يقدّم كتاب النمر والثعلب على أنه «قصة رسائلية»[2] أو على أنه «رسالة قصصيّة»[3] مستندًا في ذلك إلى ما نشأ من صلة بين جنس الرسالة الأدبية ونمط من القصص هو القصص الخيالي تجلت في عدد من الآثار كان لسهل بن هارون فضل السّبق إلى تأليف أوّلها يعني كتابه هذا[4].

---

(1) كتاب النمر والثعلب، ص. 151 - أنظر قوله: «اكتب له بتجديد الخلاف عليه فإنّ الصدق ينبئ عنك لا الوعيد».

(2) ابن رمضان؛ فرج، الأدب العربي ونظرية الأجناس، ص. 131.

(3) المصدر السابق نفسه والصفحة نفسها.

(4) ابن رمضان؛ صالح، الرسائل الأدبية، ص. 167.

ولعل هذه العبارة المنحوتة من تخصيص الرسالة بصفة القصصيّة أبرز دليل على ما يشكله هذا الأثر من تجاذب بين قطبين أجناسيين مختلفين ركن معه جل الباحثين إلى اصطناع طريقة في تعيين انتمائه تدمج بينهما في عبارة واحدة والتعبير عن ذلك الأمر وكأنه مجرد تخصيص أو إضافة معنى جانبي واقع في حيّز معنى آخر.

ويمكن القول إن تحقيق ازدواج الانتماء الذي يظهره هذا الأثر قد يكون أمرًا لم يصرف إليه اهتمام الباحثين ولهذا نجد اكتفاءهم في الغالب بتلك الإشارة التي تعتبره قصة رسائلية أو رسالة قصصية وقد تتجاوز هذه النظرية القائمة على وصف يشبه عملية النسبة أو الإضافة إلى تدبّر هذه التسمية في وجه من وجوه فهم عملية الاقتران وحقيقتها حيث نجد إشارة إلى مفهوم التركيب و«الجنس المركب»[1].

ما هو الجنس المركب؟ وما المقصود «بتركيب» الأجناس الأدبية؟ أهو مجرّد وصل بين نمطين أجناسيين مختلفين، أم هو نمط آخر من الترابط أكثر تعقيدًا؟

إن الاتصال بين القصة والرسالة الأدبية لم يمنع من حضور أنواع أخرى داخل كتاب «النمر والثعلب» مما يثير الشك في مدى تمثيل مفهوم التركيب لطبيعة التداخل الأجناسي ضمنه وافتقاره إلى الدقّة والإحاطة بواقع هذا الأثر، ثم هو لا يفسر كيفية الارتباط بين هذين الجنسين فهل مثّلت الرسالة القالب الذي احتوى القصة على لسان الحيوان أم أن القصة هي التي استوعبت الرسالة لا سيّما والآثار الدالة على جنسها تقتصر على تلك الديباجة في مقدمة الكتاب؟

يمكن القول حينئذ إن حضور جنس الرسالة اقتصر على مجرد الشكل الذي أفرغت فيه مضامين المكتوب على تنوعها وتعددها ولعل رسالة «النمر والثعلب» تتفق من حيث هذه الخصيصة مع نمط من الكتابة الترسلية منها تلك الرسائل التي تشكل قوامها الأساسي من خلال تطوير شكل من أشكال القصص الخيالي أو القصص على ألسنة البهائم والطير مثلما هو الحال في بعض رسائل أبي العلاء المعرّي كرسالة الصّاهل والشّاحج. ولاجدال في أن اعتبار «النمر والثعلب» جنسًا

(1) ابن رمضان؛ صالح، الرسائل الأدبية، ص 167 انظر قوله: «إن بين الرسالة الأدبية والقصة على لسان الحيوان علاقتين متقابلتين من حيث التركيب الخارجي متكاملتين من حيث دور الرسالة في تطوير القصة والنموذجان اللذان تتضح فيهما هاتان العلاقتان يمثلان جنسًا مركّبا من الرسالة والقصّة».

مركبًا تصور يعبّر عما فيه من خضرمة وتناوس بين لونين متلاحمين أشدّ الالتحام هما جنس القصة وجنس الرسالة لكنه لا يتّسع ليستوعب جملة ما في هذا الأثر من أنماط وألوان أجناسية. فاتخاذ مفهوم الجنس المركب وسيلة للتعبير عما يمثله هذا الكتاب إنما يفهم في إطار محاولة تجنيسه والتحقيق في طبيعة انتمائه الأجناسي لكنه يبقى غير معبّر عما ينتظمه من ألوان أجناسية ومن ثم يبقى تصوّرًا دون حقيقة هذا المؤلف ذلك أن التعبير عن جملة ما يتآلف داخله من أصناف وأنواع يعدّ الوجه الأسلم والأصحّ في تجنيسه.

وغير بعيد عن هذا التصور الذي يرى في كتاب «النمر والثعلب» «جنسًا مركّبًا» من القصة والرسالة يمكن أن نذكر رأيًا آخر في السياق نفسه، سياق محاولة تجنيس هذا الأثر لكنه لا ينتهي إلى الحسم في طبيعة الجنس وصفته وإنما يشير إلى ظاهرة أخرى فيه وهي في ما نرى أقرب إلى الإحاطة بما يشتمل عليه من ألوان أجناسية وإن جاءت في معرض مناقشة علاقته بالحكاية المثلية هذا الرأي اختزل في عبارة منحوتة مولّدة من اصطلاح مخصوص مجال الدلالة وذلك حتى يؤدّي معنى شبيهًا بالتطويع والتدجين نعني حديث بعضهم عما سماه «التبيئة»[1].

وبديهي أن هذا المفهوم لا يمكن أن يتعلق بالحكاية المثلية فقط وإنما يمتدّ إلى غيرها من الأجناس فكلما كانت هذه العملية مرتبطة بمحاولة اصطناع بيئة ملائمة لجنس أدبي ما يزرع في غير بيئته الأصلية كانت سعيًا إلى اقحام هذا الجديد في الوافد ضمن سياق يلتئمه وكأنه سياقه الأصلي. يردنا مفهوم التبيئة مثلما وظفه صاحبه إلى ما سماه الأصل الأجنبي ودوره في نشأة جنس قصصي جديد[2] هو الجنس الذي اشتمل عليه «النمر والثعلب» حيث يذهب إلى أن الحكاية المثلية جنس غير متأصل في الأدب العربي قطع مراحل حتى يبلغ درجة من الاستقرار ضمن منظومة الأجناس الأدبية العربية منها المرحلة التي جسمها هذا المؤلّف وعمل فيها سهل بن هارون على «تأصيله» وموالفته مع مقتضيات الأجناس العربية.

لكنّ مفهوم «التبيئة» على خطورته يمكن أن يختزل في مجرد موالفة جنس أدبي مع مناخات الكتابة في محيط غير المحيط الذي احتضنه في الأصل لأنه يردّ أصول

(1) ابن رمضان؛ فرج، الأدب العربي ونظرية الأجناس، ص 137.
(2) المصدر السابق نفسه ص 115- أنظر كذلك ص 183 من هذا الفصل.

نشأة هذا الأثر الذي بدا هوية أجناسية مركبة إلى مجرد عملية نقل من بيئة إلى أخرى أو إلى ما تنطوي عليه آليات الملاءمة بين مقتضيات كل ثقافة من تصرّف أو تحويل والحال أن هذا المؤلَّف يشتمل على ملامح أجناسية متجذّرة في القاعدة الأجناسية للأنواع النثرية العربية فضلًا عن أن أخذه بعديد الوجوه وخلوص مادته لجملة من الأنواع يمنع من اعتبار أصول تشكله تبيئة لأصل أجناسي أجنبي بل إن الاقتناع يفضي بالضرورة إلى اعتبار هذه الوجوه وسائل خادمة لعملية التبيئة وجارية في السنن الذي تفرضه.

وفي هذا الإطار نقرأ محاولة الفصل بين شكلين من أشكال الرسالة حاضرين داخل الكتاب هما الرسالة الديوانية التي تستفاد من خلال المراسلات التي جمعت بين النمر والذئب والرسالة باعتبارها قالبًا أجناسيًا يستفاد من خلال المقام الترسلي العام الذي تشيعه المقدمة[1]. ذلك أن هذه المحاولة سبيل لبيان دور الحكاية المثلية وهو دور سيتبيّن أنه الأساس في العملية التفاعلية التي أنتجت هذا الأثر حيث يبدو بوضوح من خلال إجراء مقاربة طريفة بينه وبين «كليلة ودمنة» أول أثر يبرز الحكاية المثلية ويروّج لها. «إنّه في ضوء هذه القضية (. .) يمكن أن نركن في شبه اطمئنان إلى أن ابن المقفع في نقله لكتاب كليلة ودمنة لم يترجم النص فحسب ولا أدخل جنس الحكاية المثلية بإطلاق على الأدب العربي وإنما يستوجب الأمر مزيد التخصيص بالقول إنه إنما أدخل هذا الجنس بخصوصياته الشرقية: الهندية والفارسية التي جاءت(. .) مستجيبة تمامًا لانتظارات الوضع العربي مما يتجلى بصفة لافتة للانتباه في التزام الحكاية الإطارية قالبًا شكليًا في نظام التأليف وقضية السلطة السياسية وما يقترن بها (. .) من قضايا العدل والعلاقة بين المفكر والسلطان مواضيع شبه ثابتة في الآثار الممثلة لهذا الجنس ومنها هذا الكتيب لسهل ابن هارون»[2].

تبدو الحكاية المثلية وفق هذه الرّؤية الجوهر في هذا الأثر الجوهر، الذي لم تستطع الرسالة رغم وزنها ودورها في وسمه وتشكيل القالب الذي استوعب مادّته أن تطمس آثاره بل إنها أي الرسالة هي التي أضحت متلوّنة بمادته.

(1) المصدر السابق ص. 132 - 133.

(2) المصدر السابق ص. 135 - 136.

إلا أننا إذا حاولنا اختبار هذه النتيجة تبيّن لنا أن الجانب المؤسس على الحكاية المثلية يأخذ على امتداد الكتاب في التطور والتعقد في حين أن الجانب الذي تمثله الرسالة أو بالأحرى القالب الذي يرد في صورته وشكله إلى تقليد في الافتتاح الرسائلي، يظل محتفظًا بدوره في تشكيل الإطار الحاوي ولذلك فمن السهل علينا القول إن ما تجسمه الحكاية المثلية في هذا الأثر يقتصر على حدود القصصية أو على النواة السردية الأولى التي تطور نسيج الأحداث داخله نعني حكاية الثعلب وقصة لقائه الذئب ثم ما كان من أمر هذا الأخير مع النمر وأطوار خلافهما.

ويتعزّز هذا التصور من خلال الرأي الذي يذهب إلى أن الحكاية المثلية ليست بالضرورة تلك الحكاية التي تكون على ألسنة الحيوانات أو تكون الحيوانات في محلّ شخوصها[1]. فالمثلية فيها لا تستند فقط إلى هذا الجانب مما يعني أن صفة المثلية لا ترتبط مباشرة بسمة صوغ الحكاية على لسان الحيوان[2].

وعلى هذا الأساس فإن في الإمكان القول إن صفة المثلية أو البعد المثلي لم يكن هو المقصود في الدرجة الأولى في كتاب النمر والثعلب أو على الأقلّ، من اصطناع الحكاية على لسان الحيوان وإنما اقتصر دور هذه الحكاية على توفير القالب القصصي الذي يمكّن من احتضان قصة النمر والثعلب والذئب أي تمكين الحكاية من التنامي والتطور ومن ثمّ فإن الاستناد إلى قصة أطرافها أو شخوصها من الحيوان لم يكن لغرض المثلية وحدها لأن المثلية لم تقتصر مظاهرها على هذا الجانب وإنما استمرت من خلال جوانب أخرى داخل الأثر. وخلاصة القول إن

---

(1) عبّر عن هذا الرأي فرج بن رمضان في كتابه المذكور سالفًا في قوله في الصفحة 121: «فالكلام على لسان الحيوان (. . .) لا يعدّ خاصية أساسية في الحكاية المثلية وبالتالي فهي على أهميتها غير مميزة أجناسيًا فما كل قصص على لسان الحيوان من الحكاية المثلية ولا الحكاية المثلية تقتضي بالضرورة أن تكون على لسان الحيوان. .». وقد استند في هذا الرأي إلى عديد الأمثلة مما ذكرها ضمن هامش هذه الصفحة والصفحة التي تليها إلى جانب إحالته على رأي صالح بن رمضان في المسألة ضمن كتابه «المعري ورسالة الغفران» دار اليمامة، تونس، 1992 ص. 26 - 27.

(2) تحدّث «كمال عبد اللطيف» في كتابه: «في تشريح أصول الاستبداد»، دار الطليعة بيروت، 1999، عن أسلوب التمثيل التاريخي ودوره في جملة من المؤلفات في نصيحة الملوك في قوله: «فالنصح يكون بالتمثيل التاريخي»، (العبرة والحكاية المستخرجة من التاريخ) كما يكون بالتمثيل المشخص). . ص. 25.

الحكاية المثلية لم تكن في رسالة النمر والثعلب مقصودة لفرض المثلية فقط وإنما مثّلت داخل هذا المؤلف نواة إطارية وبعدًا قصصيًّا اعتمده المؤلف زمامًا يشدّ إليه مادة متنوعة وكثيفة متعدّدة فيها من الرّسائل وفيها من الشعر وفيها من المثل وغير ذلك من الأنواع قدر مهم.

لعل اعتبار الحكاية المثلية مكونًا أجناسيًا وأصلًا من الأصول التي تشكل «الجنس المركب» الذي يمثله هذا الأثر تصور قد يأخذ في شيء من التراجع والضعف لأن مقصد القصصية الذي بدا أساسًا في اتخاذ حكاية النمر والثعلب والذئب وعدم اقتصار النزعة المثلية على هذا الإطار القصصي يدفعنا إلى الشكّ في أن تكون هي الصبغة الأجناسية الغالبة عليه فهي مثل الرّسالة اقتصر دورها على توفير القالب المثالي الذي يصلح أداة لعرض مادة متلاحمة مترافدة رغم تنوع مناحيها وتباين الأنساق التي تنتظمها.

ويمكن أن ندعم هذا التصور بالاستناد إلى بعض المقومات التي تدخل في تأسيس الرؤية المشكلة لجنس الحكاية المثلية حيث إن طابع هذا الجنس إضافة إلى ما عرف عنه من بناء يقتضي في الغالب خاتمة تكون أشبه بالعبرة وتعتمد ما يعرف بـ «العبارة المثلية» locution proverbiale نسبة إلى المثل وإشارة إلى خصوصية هذا المقوّم وأصوله الأولى المرتبطة أساسًا بهذا المقام، فكانت خاتمة الحكاية المثلية خاصة في نماذجها من الأدب الغربي محتفظة بهذه الخصيصة مؤسسة عليها وهو ما لا نجده في «كتاب النمر والثعلب». وإذا ما أمعنا النظر في هذا المؤلف فإننا قد نعتبر من الإجحاف مقارنة الخواتم المعروفة في الحكاية المثلية بما نجده داخله وذلك لسببين: أوّلهما أن الخاتمة في «النمر والثعلب» كانت لافتة للانتباه من عديد الوجوه وأهمّها عدم ملاءمتها لأي من الوجوه الأجناسية التي تضمنها الكتاب بل عدم ملاءمتها في الدرجة الأولى لمقدمته أو طريقته في الافتتاح حيث إن الفاتحة كانت ترسّلية في حين أن الخاتمة كانت مخالفة لهذا المقتضى مما مثّل بالنسبة إلى بعضهم دليلًا على جنس الرسالة الأدبية[1] فإن بدت هذه الخاتمة مخالفة لمراسم الافتتاح فلن يعود من المستغرب حينئذ أن تبدو مغايرة لما تقتضيه الحكاية المثلية أو منحرفة عن سننها في الاختتام.

(1) المصدر السابق، ص. 131.

وثانيهما أن ما نجده في كتاب النمر والثعلب من أثار تردّ إلى جنس الحكاية المثلية أو اشتماله على نواة حكاية مثلية من مثل النزعة المثلية أو الحكاية على لسان الحيوان مما يعزّز نسبته إلى هذا النمط في القص ليس في رأينا كافيًا لنقضي بأن هذا الأثر هو حكاية مثلية لأنه ليس من شيء عدا القالب العام يذكّر بهذا الجنس الذي يعدّ عند بعضهم «شكلًا بسيطًا»[1] فلا الخاتمة ولا البناء العام ولا القصة القصيرة المدى المختصرة تشير إلى ذلك فهو عبارة عن رؤية مخصوصة لإجراء الحكاية المثلية لا سيما ومفهوم الشكل البسيط يساعد على تطوير الاستنتاج في هذا الاتجاه باعتبار «النمر والثعلب» صورة من صور إنجاز هذا الشكل[2].

فجانب «الحكاية المثلية» في هذا الأثر يبدو تصوّرًا يعبّر عنه الباحث عندما يحاول مباشرة مختلف الأنماط التي يشتمل عليها مباشرة أجناسية وردّها إلى الأصول التي تصدر عنها لكن التحقيق في مدى وفاء طبيعة إجرائها داخله قد يؤدّي إلى كشف مدى الانفصال بين الملاحظات التي تردّها إلى أجناس متعدّدة وطبيعة الإجراء الذي تفرضه هذه الأجناس. فقد يكون من المبالغة بعض الشيء اعتبار «النمر والثعلب» حكاية مثلية جاءت في قالب ترسلي وإنما يمكن القول فقط إن القصصية في الكتاب تأخذ في بعض وجوهها بما يخلص للطابع المثلي في القصة لكنه طابع مثلي يحمل على المشابهة للآثار المثلية العربية أكثر مما يُحمل على المشابهة للتصور العام الذي ينهل منه أدب الحكاية المثلية.

إن الحكاية المثلية في كتاب «النمر والثعلب» على أهمية الألوان التي تبرزها وجاهتها بأن تعدّ ضمن هذا الجنس بالقياس إلى ما يعرف منه في الأدب العربي

(1) انظر Brunel; Pierre, «La fable est-elle une forme simple?», Revue de la littérature comparée, nº4, 1996, p. 9.

(2) لا بد من إبداء ملاحظة في هذا الصدد قد لا يتسع لنا مجال مناقشتها وتتعلق بالملامح التي تضعف اعتبار كتاب: «النمر والثعلب» حكاية مثلية وهي أنه قد يكون من المبالغة الحديث عن حكاية مثلية مثلما ساد في التقاليد الغربية والشرقية التي أبرزت هذا الجنس عندما نتحدّث عن الآثار التي نعتبرها في أدبنا العربي القديم حكاية مثلية ذلك أن «كليلة دمنة» وهي ليست أول نصّ يعرف في هذا الباب، وإنما من أول الآثار المدوّنة فيه، لا تتفق تمامًا مع مقوّمات هذا الجنس وإنما هي إجراء مخصوص له يحاول الملاءمة بين مقتضيات عدّة أهمّها مقتضيات النصّ الأصلي المنقول منه مادة الكتاب إن كان مترجمًا أو منقولًا فعلًا، ومقتضيات الثقافة العربية وأغراض المؤلف وانتظاراته.

وغيره من الآداب التي سبقته إلى هذا المضمار نعني الآداب الفارسية والهندية لا تمثّل داخله الوجه البارز الذي شكّل باقترانه بالرسالة أهمّ مشهد يمنح هذا المؤلف هويته الأجناسية وإنما تبيّن لنا بالتحقيق في هذا الأمر أن الحكاية المثلية إلى جانب الرسالة لم تكونا الحضور الأجناسي الغالب داخله لأنهما لم تمنعا أنماطًا أخرى من التسلّل والظهور فضلًا عن أنهما اقتصرتا على القالب الذي اكتنف مادّة كوّنت أساس هذا الكتاب.

حاصل هذه الملاحظات أن جنس الحكاية المثلية إلى جانب الرسالة الأدبية ليسا الوجه الأجناسي الوحيد الذي يصبغ هذا الأثر وعليه فإن تلازم هذا الوجه المركب إلى جانب أنماط أجناسية أخرى يعدّ في نظرنا أوجه باعث لمزيد التحقيق في تجنسيه وهو بدوره ما يؤول إلى الكشف عن الأطراف الأخرى المشكلة لعملية تفاعلية معقدة نشأ عنها جنس الكتاب الذي يمثله النمر والثعلب.

وإذا ما واصلنا التأويل في هذا الاتجاه يتّضح لنا أن الحكاية المثلية والرسالة قد شكلتا قالبًا ينتظم المادة المؤلّفة وهو ما دعا إلى اعتبار الكتاب عند الكثيرين رسالة أو اعتباره جنسًا مركّبًا من القصة والرسالة. وهو اعتبار لم يفصّل في طبيعة المادة التي اشتمل عليها الأثر واكتفى بالاستناد في محاولة تحديد انتمائه الأجناسي إلى الأصول التي تبدو ألوانها أظهر من غيرها أو تلك التي تمثل القرائنُ الشكليةُ الدالةُ عليها آثارًا لا تحتمل الشكّ أو التجاهل لا سيما وهي تتعلق بالافتتاح. يمكن القول حينئذ إنّ الرّسالة والحكاية المثلية إنما ذكرتا في سياق محاولة التعبير عن الانتماء الأجناسي لهذا الكتاب باعتبار صيغة تبلورهما ضمنه وكيفية تشكّلهما التي توحي بريادتهما وانتظامهما سائر ما يشتمل عليه.

إن ما يتطلبه سياق التجنيس من تعويل على العناصر البارزة والمظاهر المؤطّرة والقرائن الشكلية التي لا يمكن أن يغضّ عنها الطرف هو الذي أنتج هذا التصور ولذلك نعتقد بأن قراءة تولي اهتمامها مختلف ما يشتمل عليه هذا المؤلف من مظاهر تفاعلية ظاهرة أو خفية تبقى أمثل طريقة تعبّر عمّا مثّله في تاريخ تطور النثر العربي القديم وتكشف عن طبيعة انتمائه الأجناسي والأهمّ من ذلك أنها تكشف عن سبيل من سبل التفاعل مخصوص لعلّه لم يعرف في غيره من الآثار.

فالأثر المخصوص والمتفرّد إنما هو الأثر الذي ينتج عن ضرب من التفاعل مخصوص وهو ما يدفعنا إلى محاولة تجريب مدى القراءة التفاعلية في غمار هذا

الكتاب وثناياه ولعلنا إذا جرّبنا ذلك قد لا نقتصر على جملة ما أشار إليه جل دارسيه من أنواع داخله ذلك أن هذه الإشارة ظلّت قاصرة عن الإجابة عن سؤال النشأة وسؤال التجنيس وسؤال التفاعل.

II – قراءة في أهم معالم التفاعل الأجناسي ضمن «النمر والثعلب»

لعلّ من المفارقة أن يحمل الكتاب عنوان «النمر والثعلب» مؤسّسًا على ثنائية أو على علاقة طرفاها هذان الحيوانان مغيّبان طرفًا ثالثًا أساسيًا مثلما تشهد به الحكاية هو الذئب. كما نلاحظ أن الأصل في العلاقة هو أنها نشأت في البدء بين الذئب والنمر وتطورت لتصبح في الجزء الأخير من القصة جامعة بين الثعلب والنمر عندما ينسحب الذئب من مسرح الأحداث ويخلو المشهد منه. ونحن إذ نتساءل عن غياب الإشارة في العنوان إلى ما يحيل على الذئب والاكتفاء بالثنائي «النمر والثعلب» نرمي إلى التلميح إلى أمرين:

أوّلهما أن في اقتصار العنوان عليهما دلالة على ضرورة تبين الحمل الرمزي الذي يمثّله هذا الزوج دون سواه وعلى أن كل طرف من أطراف هذه العلاقة يمثل نموذجًا لنمط من السلوك ضمن علاقة هي بدورها نمطية. فالنمر هو في موضع السلطان والثعلب هو في موضع الشخصية التي تنال بفضل فصاحتها وحصافتها وحسن رأيها وبلاغتها الحظوة لدى السلطان وتتمكن بحكمتها من أن تستأصل غضبه وتتحول إلى أحد خاصته والمقربين منه. أما ثاني الأمرين فهو ما تحمله هذه العلاقة الثنائية التي يسطرها العنوان من احتمال مشابهة «كليلة ودمنة» أو قصد معارضته وتأليف أثر وفق مثاله ونوعه فكانت المشابهة في نحت العنوان.

وقد لا نحيد عن الصواب في اعتبارنا عنوان «النمر والثعلب» علامة على تأثر «سهل بن هارون» بواحد من آثار ابن المقفع هو «كليلة ودمنة» ذلك أن هذا التأثر أمر قائم ومعروف قد أشار إليه أكثر من دارس إضافة إلى أنه تجلّى في بعض مؤلفات «سهل» مما ذكره القدامى ووصفوه بأنه في معارضة كتاب «كليلة ودمنة» وهو كتاب «ثعلة وعفرة»[1].

(1) أشار إلى ذلك الجاحظ في كتاب البخلاء وأشار إليه كذلك الكثير ممّن وضع ترجمة لسهل بن هارون.

يضعنا هذا التعليق على عنوان الكتاب حيال الوجهة الأولى التي نترسّم في دراسة التفاعل وهي أنه ناشئ عن مشابهة أثر آخر عرف في إطار النقل والترجمة عن الآداب الأجنبية وصنّف ضمن القصص على ألسنة الحيوان يراد منه للعاقل عبرة وفكر وفائدة وللجاهل الغرّ متعة وتسلية وفكاهة فهو يحتمل مستويين من القراءة لكل مستوى جمهوره ونمط الفهم الذي يحققه مما يدل على تعقد تقبّله وكثافة الأطر القرائية التي يرد ضمنها.

تبعًا لهذا يمكن القول إن مجرد المشابهة في التوجّه العام للتأليف بين هذين الأثرين تدل على وعي بعملية إخراج هذا البعد الذي تشتمل عليه القراءة للأثر الأصل وتذليله من خلال التأليف على نمطه وفي بابه. وانطلاقًا من قولنا هذا يمكن أن نشير إلى أن ما نقصده «ببابه» أمر لعلّه حدا بعديد من الدّارسين إلى اعتبار هذا الأثر يدرس ضمن أدب السلطان أو أدب نصيحة الملوك أو مرايا الملوك أو لعله أدب أخلاقي عام يصوغ المضامين الخلقية والتعاليم حول السلوك وحسن التدبير في إطار حكائي مثلي وعبر قناة تمثيلية (نسبة إلى أمثولة) رمزية وهكذا يتجلى شيئًا ما الغرض - إن صحّت العبارة - الذي يندرج ضمنه.

قد لا يحتمل تأويلنا هذا إشارة إلى أول بعد من أبعاد التفاعل ضمن هذا الكتاب، البعد الذي يرى فيه أثرًا معارضًا لـ «كليلة ودمنة» ذلك أننا لا نرى أن «النمر والثعلب» معارضة لهذا الأثر ولا نعتبر نمط القصّ فيه شبيهًا بالقصّ في هذا الأثر بل يحتمل هذا التأويل إشارة إلى الخروج من محاولة ترصّد آثار التفاعل إلى ترصّد آثار التجنيس.

ورغم أن المعارضة تعد بابًا من أبواب التفاعل الأجناسي لا نرى في الإحالة على كليلة ودمنة لابن المقفع مسلكًا ثريًا واعدًا إلّا في ما يخصّ الإشارة إلى احتمال تبلور غرض للكتابة النثرية تجلّى في ما يعرف بأدب الأخلاق أو أدب السياسة والسلطان.

إن هذا المدخل الذي نعتمده في الحديث عن طبيعة التوزّع الأجناسي داخل كتاب «النمر والثعلب» لا نقصد من ورائه مجرد احتمال المشابهة بينه وبين كتاب «كليلة ودمنة» وإنما نحاول من خلاله مباشرة المسألة التي نروم طرحها داخل بحث التفاعل الأجناسي وهي اندراج هذا المؤلف ضمن سياق عام هو السياق الذي يمثله

هذا الكتاب لعبدالله بن المقفع أو غيره من مؤلفاته نعني سياق الأدب السياسي بصورة عامة.

ولعل المؤلف نفسه قد أشار إلى هذا الأمر من خلال مقدمة الكتاب[1] حيث ذكر جملة من مذاهب التأليف تتنازع غرضه منها مذهب يفهم منه هذا الغرض الذي يتداخل فيه أدب السياسة والسلطان بأدب الأخلاق وحسن التدبير. ولا نعني من خلال هذه المقاربة أن وجهة التفاعل الأجناسي قد سطرت بهذه الكيفية وإنما نحاول فقط التمهيد للفكرة التي نقيم على أساسها تصورنا للتفاعل كما يتجلى داخل «النمر والثعلب».

1) تعدّد الفصائل والفصيلة الشاردة:

تعدّ فاتحة الكتاب الباب الذي منه نستمدّ مختلف الدلالات المحدّدة لغرض الكتابة وخطّتها فهي التي صدّرها المؤلف ليلج مباشرة إلى قصة الثعلب «مرزوق» ولا نقصد بهذه الفاتحة تلك الديباجة التي تشتمل على معاني التحميد والثناء على الخالق ومدح فضله على عبده والاعتراف به وإنما نعني بها القول الذي جاء به في موضع «أما بعد» وهو قول يتنزل في إطار تجنيس الكتاب ولذلك جاء متعددًا يقع على ضروب عدّة ويحاول أن يوحي بعدد من مجالات المقاربة ومنه قوله: «. . فإني رأيت أن أصنع لك كتابًا في الأدب والبلاغة والترسّل والحروب والحيل والأمثال والعالم والجاهل وأن أُشرب ذلك بشيء من المواعظ وضروب من الحكم وقد وضعت من ذلك كتابًا مختصرًا موعبًا وشافيًا وجعلته أصلًا للعالم الأديب والعاقل الأريب ممّا أمكنني حفظه واطّرد لي تأليفه. . .»[2].

يتفق هذا الشاهد مع ما ذهبنا إليه من تقاطع بين الحديث عن غرض الكتاب وتوضيح المسالك التفاعلية التي تنتظم التأليف وهو في نظرنا ما يعكس وجاهة بحث التفاعل الأجناسي داخله فليست العلامات أو القرائن التي تشير إلى الرسالة أو القرائن التي تقرب الكتاب من القصة الخيالية أو غيرها وسائلنا في الكشف عن بواعث البحث في العلاقة بين الأجناس وإنما هذه المقدمة التي يشير فيها المؤلف

(1) كتاب النمر والثعلب، ص. 173.

(2) المصدر السابق نفسه والصفحة نفسها.

إلى جملة الأغراض التي تتجاذب الكتاب هي وسيلتنا المثلى في ذلك. ليس «النمر والثعلب» من هذه الزاوية «جنسًا مركّبًا» من جنسين انصهرا في قالب واحد وإنما هو نص واقع في تقاطع جملة من المسالك الأجناسية، وهو إلى ذلك كله لا يقع داخل المسلك فيتطابق تمامًا مع الجنس الأدبي الذي ينتهي عنده هذا المسلك بل يتحقق خارج أسواره ضمن المجال المتاخم له.

تمكّننا هذه الرؤية من صوغ التصور الذي نروم تحقيقه من خلال قراءتنا هذه المقدمة ومن خلال مباشرة موضوع التفاعل ضمن هذا المؤلف ذلك أن قولنا نص ضمن تقاطع مسالك هو قول نمهّد به لمرحلة تالية هي المرحلة التي نعبر فيها عن جنس أدبي لم يسمه المؤلف ولم يُحل عليه وإنما اكتفي بتحديد جملة المذاهب والسياقات التي تنتظمه. وليس من الوجيه أو الملائم في مثل هذا الوضع اعتبار الجنس الحاصل تركيبًا من عدة عينات أو أنماط بل إن هذا القول قد يكون إسراعًا إلى نتيجة لا تبين عن عمق العملية التفاعلية وكثافتها بقدر ما تنتهي إلى رؤية مبسطة لها. إنه في بعض النماذج يكون الاهتداء إلى فشل عملية التفاعل أو غيابها أبلغ دلالة من عملية تحققها. ففي هذا الأثر يتجلى لنا بوضوح من خلال طبيعة المادة المؤلفة التي انتظمها إطاره المتعدد أن جنسًا ما يمثل الأصل في تشكل هذه المادة قد غاب أو غيّب في حين أن لوازمه أو متعلقاته وقرائنه قد بقيت دالة عليه كالشواهد أو لنقل إنه قد حضر فعلًا لكنه لم يحضر بمراسمه ولم يحضر لأنه لم يذكر من خلال اسمه وإنما حضر حضورًا فاعلًا من خلال تحقيق تلك الوحدة العجيبة بين مختلف الأصناف التي ينتظمها الكتاب وتركيب بعضها إلى بعض وجمعها داخل نظام واحد.

وقد يتبين للقارئ من خلال هذا التأويل السبب الذي دعانا إلى عدم البت في انتماء هذا الأثر ونوعه واكتفائنا في الغالب بتعيينه من خلال عنوانه أو الإشارة إليه بلفظ «كتاب» أو «أثر» أو «مؤلف» واعتباره أحيانًا قليلة «رسالة» ذلك أن تعمية الانتماء الأجناسي هي أبلغ دليل على قلق المنزلة المتأتي من غياب تلك الحلقة التي أحكمت الصلة بين الرسالة الأدبية والحكاية المثلية وغيرها.

إن مرجع التركيب بين الفصائل المختلفة في كتاب «النمر والثعلب» ليس محض إدماج بين جنس أدبي وجنس أدبي آخر وإنما هو نوع من الاقتران هيأت له قناة أجناسية وأبرزت مختلف الأنماط الأجناسية ألوانًا في معرضها إلّا أن هذه

القناة غيبت جزئيًا فكان أن بدت هذه الأنماط مجرد ألوان غير منشدّة إلى النسيج الذي أنتجها.

ويعدّ البحث في السبب الذي أدى إلى بقاء هذه «القناة الأجناسية» - إن صحّت العبارة - منطقة معتمة إلى كشفها وتعيينها فضلًا عن بيان كيفيات ارتباطها بباقي الأجناس التي برزت داخل الكتاب والعوامل التي جعلتها تتعدد بهذه الصورة. ويمكن الاستدلال على هذه القناة من خلال تأمّل عديد المظاهر وتأويل عديد القرائن ضمن ما يدور بين الشخصيات من محاورات.

تنتظم الأحداث في قصة النمر والثعلب وفق محاور أو مشاهد أولها أو الأصل فيها حدث اللقاء بين الثعلب «مرزوق» وأحد أصدقائه من الثعالب وهو «أبو المغلّس طارق» وضمنه يشير هذا الصديق على «مرزوق» بترك المكان الذي يقيم فيه والرحيل إلى مكان آخر فيستشير «مرزوق» زوجته في الأمر ويعدل عن الرحيل فيُنْكَبُ من أثر سيل جارف ويندم على ترك النصيحة وإغفال فائدة المشورة[1]. وإثر هذا المشهد تنغلق دائرة أولى لتنفتح أخرى وإذا بنا حيال محور ثان هو قصة اللقاء بين الثعلب «مرزوق» والذئب «مكابر» التي سرعان ما تتطور على إثر ما يعرضه الثعلب على الذئب من رأي ويشير به عليه من تصرّف فيذهب إلى النمر ويعرض عليه هذا الأخير الانخراط في سلك خدمته فيستجيب له[2].

ومنذ هذا المحور تصبح الأحداث مركّزة على العلاقة بين النمر والذئب ويصبح إيقاع الصراع بينهما محددًا إيقاع الأحداث حيث يستشير «مكابر» الثعلب «مرزوق» في كل مرة يعزم فيها على قتال النمر وفي المقابل يعمد النمر إلى الاجتماع بوزرائه ويستشيرهم وفي أثناء ذلك تكون المكاتبات وسيلة كليهما في الاتصال بالآخر وإعلامه بنيّته وعزمه[3]. ويفضي هذا المحور إلى هزيمة الذئب «مكابر» وانفراد الثعلب «مرزوق» أمام جيش الملك وحاشيته فيحتال للظفر بعفوهم ويصير بفضل فصاحته وحكمته محظيًا لدى السلطان إلّا أنه يحصّل ذلك كله بعد اختبار عسير يتبيّن فيه مختبروه مدى عقله ورأيه وسديد مشورته[4].

---

(1) كتاب النمر والثعلب، أنظر الصفحات من 169 إلى 173.

(2) المصدر السابق نفسه، انظر تفصيل ذلك في الصفحات 164 - 167.

(3) أنظر تفصيل ذلك في الكتاب ص 139، 162.

(4) المصدر السابق نفسه، من الصفحة 102 حتى الصفحة 138.

يمكن أن نلاحظ أن سيرورة الأحداث لا تنفصل عن حدث مواز لها يبدو طبيعة فيها تفرزه كل مرحلة وكل محور وهو حدث الاستشارة أو طلب النصيحة وهو يكون أحيانًا ناجمًا عن طلب إحدى الشخصيات طلبًا مباشرًا يعرب عن حاجة ملحة ويبدو أحيانًا أخرى عفويًّا تعرض فيه الشخصية على الأخرى قراءتها للأحداث الراهنة والوجه الذي ينبغي التصرف في اتجاهه، ففي كل الأحوال تكون المشورة مفهومًا لازمًا في الأحداث وصبغة تطبعها ويتجلى ذلك خاصة من خلال استقراء الحوار الذي يجمع بين الشخصيات وتتبع خطابها حيث يقول مرزوق لصديقه طارق: «فأنت من لا أتهم في رأيه ومشورته»[1]. ويقول مخاطبًا الذئب «مكابر»: «قد كنت استشرتني في أول هذا الأمر فلم أدّخرك نصيحة»[2]. ويقول في سياق حديثه مع حاشية الملك وفي إطار تفصيل القول في الفرق بين العاقل والجاهل: «والعاقل يتزيّن به (النّسك) ارتضاء ما في فضله فهو يتزيّد رغبته والجاهل يتحلّى به رياء وسمعة وحيلة لبعض الأسباب (. .) ثم إن الاعتذار من الذئب وهو من اللّبيب إقرار به واستغفار منه وهو من الركيك إنكار له ونصرة لخطئه (. .) ثم المشورة في الرأي فالعاقل يستشير عارضًا للآراء على رأيه، وقائسًا بعضها ببعض حتى يقع اختياره على أسدّها وأولاها بالصواب طريقًا والجاهل يستشير متردّدًا في أمره في ما يسمع من الآراء لا يزداد إلّا حيرة»[3].

وإذا عمدنا إلى عملية إحصاء بسيطة لتبيّن لنا أن لفظ الاستشارة أو المشورة أو ما يرتبط بها من ألفاظ يخترق هذا الكتاب ويجيء ضمن محاورات الشخصيات ومخاطباتهم أو داخل ما يصطنعه الراوي من فقر للرّبط بين هذه المحاورات أو التمهيد لها، بل إن حدث الاستشارة هو الحدث الذي يطوّرها ويدفع بها كل مرة نحو وجهة ما. من ذلك أن الرأي الذي أشار به الثعلب طارق على صديقه «مرزوق» أو بالأحرى النصيحة التي قدمها إليه كانت البداية الفعلية للأحداث التي ولّدت بدورها رأيًا آخر ونصيحة أخرى قدّمها صاحبها دون أن يسبقها طلب أو سؤال. تتطور الأحداث داخل قصة الثعلب والنمر والذئب متعهّدة فكرة «الاستشارة» مطوّرة النصيحة معززة بنية المشورة.

---

(1) المصدر السابق نفسه، ص 172.

(2) المصدر السابق نفسه، ص 140.

(3) المصدر السابق نفسه، ص 123.

إن من اللّافت للانتباه حقًا أن نلاحظ أن الأغراض المتعلقة بالاستشارة من طلب الرأي أو النصيحة أو التفكير ومحاولة تدبير الحلّ الأسلم في معضلة طرأت أو ترجيح الآراء والحلول أو المساجلة في سبيل اختيار المسلك الأقوم تمثّل النواة الجامعة لجلّ ما في الكتاب. حتى أن القصّة تغدو مجرّد ظلّ باهت أو بالأحرى مجرد أداة ساهمت في تعديد وجهات الاستشارة وتوفير أسبابها. ومن السّهل علينا أن نتبيّن ذلك حيث إن المقاطع السردية مقتضبة وهي ضئيلة جدًا ضامرة[1] بالقياس إلى المقاطع الحوارية المطوّلة التي تنهض بتأدية المشورة أو التمهيد لها وهو ما يتناغم مع ما عبّرنا عنه سابقًا ضمن العنصر الأول من هذا الفصل من ضعف العنصر القصصي واقتصاره على ما يوفّر قالبًا يحتضن مادّة متنوّعة[2]. ومما لا يفوتنا الإشارة إليه هو أنّ حضور الاستشارة على أهميته داخل الكتاب لم يحظ بالعناية أو حتّى مجرّد التنبّه إليه والإشارة من طرف دارسي هذا الأثر فضلًا عن تعيين مواضعه ودورها.

لقد انصرف اهتمام الدارسين ممّن استعرضنا آراءهم نحو الإشارة إلى أهمية الجانب الترسلي أو القصصي والحكاية المثلية أو الشعر ولم ينتبهوا إلى أنّ أهمية هذه الأجناس جميعًا تجيء ألوانًا ضمن ثوب واحد هو الجنس المشاوري أو المشوري[3].

قد تبدو هذه الملاحظة كشفًا عن نمط من الأنماط الأجناسية أهمل ولم يتنبّه إليه لأن العلامات التي ترد إليه لم تكن ظاهرة مثلما كانت العلامات الدالة على باقي الأنماط وقد تبدو اهتداء إلى أصل من الأصول التفاعلية التي تدخلت في إنشاء الكتاب وفق تلك الصورة - وظلت غير منتبه إليها خصوصًا في ظل توفّر ما يشبه الإجماع لدى جلّ الباحثين على باقي الأصول وعدم إشارتهم إلى «المشورة»

(1) أشار محقق هذ الكتاب في مقدمته إلى هذا الأمر لكنه لم يعتبره مخلًّا بالجانب القصصي في الكتاب أو بنسبته إلى فن القصص - انظر ص 28.

(2) انظر ص 180 من هذا الفصل.

(3) نقصد به ما يعرف في بلاغة أرسطو بالجنس المشاوري le genre délibératif وهو واحد ضمن ثلاثة أجناس للبلاغة هي المشاجري genre judiciaire والمشاوري genre délibératif والتثبيتي genre épidictique. وقد أثبت شرّاح كتاب الخطابة لأرسطو وهم من فلاسفة العرب هذه الأجناس وفق هذه الاصطلاحات، انظر كتاب الخطاب لأرسطو، ترجمة عبدالرحمن بدوي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1986.

أو ما يتعلق به من قريب أو بعيد، إلّا أن ما يغرينا في الإشارة إلى الرافد المشاوري داخل كتاب النمر والثعلب لا يتعلق بمعرفة أصل جديد من الأصول المكوّنة وإنما ببيان الأسباب التي جعلت هذا الأصل ينحسر ويختفي رغم أهمية دوره في تشكيل باقي المكونات وإظهارها عناصر متفاعلة صلب كون واحد.

لعل الملاحظة التي كنا بصددها تبين عن شيء من المفارقة التي يشهدها هذا الوضع فمن جهة تفيد الدلائل إذا استقرئت آثارًا تردّ إلى المشورة والاستشارة وإلى قيمتهما الأغراضية والبنائية داخل المؤلف ومن جهة ثانية لا نرى في جملة المباحث التي تناولته بالدرس ما يفيد اعتبار دورها أو مكانتهما ضمنه. لقد قوبل[1] الحضور المهم للمشورة أو المشاوري ضمن كتاب «النمر والثعلب» بتعتيم وتغييب. أو لنقل إن هذا الحضور لم يصاحبه الأثر الذي يعيّنه ويكون بديلًا عنه، وقد يكون ذلك من أثر جملة الأنواع التي تكتنفه وتغمره فهو لم يجئ ضمن مجال تشكّل خاص به وإنما بدا صورة غائمة تطغى عليها ألوان باقي الصور.

كيف تسرّبت آثار الجنس المشاوري داخل كتاب النمر والثعلب وكيف طمست هذه الآثار وبقيت المادّة المؤلّفة شاهدة عليها؟

قبل أن نخوض في احتمالات التأويل التي يقودنا إليها استقراء الوضع الذي جسّمه هذا الكتاب من المفيد أن نتوقّف عند المقصود بالجنس المشاوري والحيّز الذي يشغله والمقاصد التي يحققها الانخراط فيه.

الأصل في المشوري أو الجنس المشاوري أنه على صلة بالمشغل السياسي في علاقته بالمدينة وتجربة الديمقراطية حيث نجده يتمثّل في الخطب التي تصدر عن شخص أو عن مجموعة أشخاص يتوجهون بها إلى أمة أو جمهور من الشعب وذلك في إطار محاولة إقناعهم بالتوجّه الذي يتّخذونه أو القائد الذي يتخيّرونه أو الحزب الذي يمنحونه ثقتهم[2]. كما يقع غرض هذ الجنس على مفهوم الاختيار بصورة عامة أيًا كان المجال الذي يتعلق به فهو يتمثل في المشاورة التي يقدّم فيها المشاور

(1) نقصد أن جملة هذه البحوث مما تعرضنا إليه تهتم بدور القصة على لسان الحيوان وقيمتها أو تهتم بإبراز طرافة توظيف المراسلات في إذكاء «درامية» السرد أو ما شاكل ذلك من مباحث.

(2) انظر: Article «rhétorique», encyclopédie philosophique universelle, les notions philisophique, Tome II, p. 2275.

نصيحته إلى المستفسر السائل حول المسلك الأفضل والاختيار الأسلم والتصرف الذي يحقق الفوز بالسعادة والنجاة والامن[1]. نتبيّن أن الغرض يقع في كل الأحوال على معنى النصيحة أيًا كان المجال الذي يتعلق به الجنس المشاوري فضلًا عن أن قوامه المناقشة والتفاوض.

ويتأكّد هذا التصور من خلال الاقتران بين مفهوم المشورة ومعنى محاولة صنع قرار أو رأي في مسألة من المسائل، ومن ثم يتبين لنا احتمال قيام هذه المحاولة على نوع من المحاورة سواء كانت محاورة بين جملة من الأشخاص أو كانت نشاطا باطنيًا ذهنيًا يقوم به صاحب القرار أي نشاطًا أشبه بالتفكر والرّويّة، يكون فيه مشاوِرًا ومشاوَرًا في ذات الآن. نفهم حينئذ أن الأساس الذي يقوم عليه مفهوم «المشاورة» «délibération» يرتبط بعملية عقلية، عملية تروٍّ وتدبّر وقياس وترجيح وهو ما انعكست آثاره في بعض التّعريفات التي تستبعد جانب المشاورة والتشاور بين جملة أشخاص وتبقي هذا المفهوم في حيّز مفهومي «الرويّة» و«التفكر»[2].

وإلى جانب هذا المفهوم يمكن أن نتبين بعدًا آخر من مكونات «الجنس المشاوري» هو البعد الإقناعي الحاصل على عملية المجادلة والمناظرة بغرض تثبيت رأي ضمن جملة أراء أو حمل المخاطب على ترجيحه وتبنّيه. يصدر هذا الجنس

---

(1) انظر: Jean Molinilé, dictionnaire de la rhétorique, librairie générale française, 1992, p.p.100-106.

(2) انظر مختلف التعريفات الفلسفية لمفهوم «délibération» واقتراحها لفظ «رويّة» مقابلًا عربيًا له ضمن المراجع التالية:

صليبا؛ جميل، المعجم الفلسفي، دار الكتاب اللبناني، دار الكتاب المصري، ج ا، ص 268 (ضمن مفهوم التنفيذ نجد حديثه عن مرحلة من المراحل تسبق التنفيذ هي الروية وهي «النظر في الأسباب أو هو ما يسمّى بالرويّة «délibération أو التقدير أو المناقشة»).

أنظر كذلك مقاربة هذا المفهوم من خلال مفهوم الاختيار ضمن المرجع التالي: عبدالأمير الأعسم، المصطلح الفلسفي عند العرب، الدار التونسية للنشر، المؤسسة الوطنية للكتاب، تونس، الجزائر، 1991، ص. 213-214، حيث يذهب في تعريف الروية إلى قوله: «الروية: الاختيار، إرادة تتقدّمها رويّة مع تمييز» والروية كذلك هي «الإمالة بين جواهر النفوس».

كما نجد آثار هذا التصور ضمن تعريفات فلسفية أخرى، انظر على سبيل المثال:

-Dictionnaire philosophique, Armand Colin, Paris, 1995,p 83.

-Vocabulaire de la philosophie, Bordas, Paris, 1993, p. 84.

مثل سائر الأجناس البلاغية المشار إليها سابقًا (المشاجري والتثبيتي--judiciaire épidictique) عن أصلين جامعين هما جنسان حجاجيّان وصفهما «أرسطو» و«هما المناقشة (أو المحاورة الجدلية كما يقول ابن سينا) والخطبة»[1].

وينبغي ألا تصرفنا كل هذه المكونات عن تبين سمة أساسية لصيقة «بالجنس المشاوري» تذكر في سياق تعريفه وهي أنه الجنس الذي يحتضن غرض «النصيحة». وليست النصيحة معنى مضمنًا في تعريفه مثلما يشير إليه التعريف الأرسطي أو معنى صريحًا من خلال العبارات التي تستعمل فيه[2] وإنما هي واردة كذلك في مقاربة الشراح من فلاسفة العرب هذا الجنس حيث اعتبره بعضهم قائمًا على نوعين يتمثل أحدهما في غرض النصيحة[3]. ولا نعتقد بأن هذه المقاربة متأتية من تعريب المقصود بقوله في التعريف الأرسطي «conseiller ou déconseiller» وإنما نجدها تصدر عن محاولة المطابقة من خلال الترجمة بين مقتضيات النص الأرسطي وما ترسخ في الثقافة العربية الإسلامية من تقاليد الكتابة في ما يعرف بالآداب السلطانية أو مرايا الأمراء أو أدب النصيحة[4]. فهي مقاربة تجرى من خلال مراسم هذه الثقافة ووفق منظومتها وشرائطها وبحسب ما يتفق داخلها مع جوهر النصّ الأرسطي ومنطوقه اللفظي.

وبما أن غرض التشاور والتفاوض ليس حكرًا على ممارسة ذات طابع سياسي أو متصلة بشؤون الملك وحكمة الرياسة والسيادة فإننا نجدها ارتبطت خاصة في التصور الأرسطي لتداعيات المشورة وما يتعلق بها بتحقيق قيمتي الخير والسلامة وهو ما من شأنه أن يرسخ هذا الجنس في إطار المرجعيات الفكرية والخلفيات التي تؤسس لهذه القيم ويسهم في محاولة البحث عن أصول عقلية ومنطقية للاختيار والتدبير وتجريد المسائل المتعلقة بتحصيل «السعادة»[5].

---

(1) «الحجاج عند أرسطو» بقلم هشام الريفي ضمن المؤلف الجماعي الصادر عن فريق البحث في البلاغة والحجاج بإشراف حمادي صمود، تحت عنوان: «أهم نظريات الحجاج في التقاليد الغربية من أرسطو إلى اليوم»، منشورات كلية الآداب - منوبة، 1998، ص. 141.

(2) Aristote, Rhétorique, Coll «tel» éd. Gallimard, 1998, p. 30, 31, 33, (1358 b), (1359 b)Á

(3) ابن رشد، تلخيص الخطابة، تح. عبدالرحمن بدوي، دار القلم، د.ت. - ص 18 وص 17.

(4) عبد اللطيف؛ كمال، تشريح أصول الاستبداد، دار الطليعة، بيروت، ط (1) 1999، ص. 52.

(5) Aristote, Rhétorique, p. 37, (1360 b-1361 a)

ويتبيّن المتأمّل أن المقصود بالجنس المشاوري في كتاب الخطابة لأرسطو نوع ينتظم جملة من «الأقاويل الخطبية» و«الأقاويل المقنعة» و«الأقيسة الجدلية» أو «الأقاويل الجدلية»[1]. أي أنه يقع في الحيز الذي تتوفر فيه أسباب هذه المقولات وشرائطها فهو ليس مجالًا محددا مضبوطًا إلا من حيث جملة الأقاويل وطبيعة الأقيسة التي يتميز بها أو يشترك فيها مع غيره من الأجناس. وقد يتميز كذلك بموضوعه وغرضه ولكن هذا لا يعني أن يكون التميز والاختلاف اختلاف جنس مستقل بجملة مكوناته وسماته بقدر ما هو اختلاف الفروع المتولدة عن أصل واحد. ذلك هو الشأن في أجناس البلاغة مثلما وصفها أرسطو: تختلف في سماتها وأسمائها وأغراضها لكنها تلتقي جميعًا عند قناة «منطقية» واحدة وتصدر عن أصل واحد هو أصل مشترك بين صناعة الجدل وصناعة الخطابة، هو الأصل الذي تلتقي عنده بعض مقومات صناعة الخطابة وبعض مقومات صناعة الجدل وتتفق.

فالمشاوري والمشاجري والتثبيتي أجناس خطابية من وجهة صناعة الخطابة والمنطق وليست «أجناسًا أدبية» أو لنقل إن الحديث عنها لم يكن سياقه ضبط أجناس أدبية بمقوماتها وخصائصها وإنما كان حديثًا عن أصل عامّ تنحدر عنه جملة من «الأقاويل» على حد العبارة الواردة في تلخيص ابن رشد وجملة من «المقدمات» و«المواضع» يؤدّي التصرّف في الأخذ منها إلى تنويع هذه الأجناس وتعديدها.

ولئن عد ما ذكره أرسطو في كتاب الخطابة عن أقسام الخطاب وبنائه[2] أقوى الأدلة على أن المقصود بهذه الأقسام وهذا البناء يتوفر على ما يؤسس لكيان أجناسي مكتمل المعالم والمقومات فإن هذا الاعتبار لم ينشأ في إطار منظومة أجناسية أو في إطار نظرية غرضها ضبط أجناس أصول وأجناس فرعية والحديث

(1) انظر «تلخيص الخطابة» لابن رشد، (الفصول الأولى منه ضمن المقالة الأولى: الخطابة والجدل، وتعريف الخطابة وغيرها. .).

(2) هي المراحل المعروفة في إنتاج القول الحجاجي وقد وردت الإشارة إليها في كتاب الخطابة وشروحه إلى جانب ما أضافه إليه المؤلفون اللاتين في الخطابة وهي اكتشاف التصديقات eurésis أو inventio ومرحلة «الترتيب» "Taxis" أو "dispositio" أو "lexis" أو "elocutio" وأضيفت إليها مرحلة رابعة هي التي سماها أرسطو "hypocrisis" واصطلح عليها بعض شراحه من العرب «الأخذ بالوجوه والنفاق».

عن مراتب هذه من تلك مثلما هو الحال في كتاب «الشعر»، ولذلك فإن من الممكن القول إن المتحدث عنه في كتاب الخطابة من أجناس خطابية مختلفة لا يتماشى كثيرًا مع مفهوم الجنس وإنما يتفق أكثر مع مفهوم «الغرض». إن المشاورة والمشاجرة والمدح أو الذم تذكر ضمن أجناس الخطابة ولم تذكر من حيث هي أجناس أدبية وإنما من حيث هي أجناس متولدة عن أصل جدلي أو خطبي لأنها ليست مجالات أجناسية محدد مجال إجرائها في النصوص بل هي نشاط إلقائي ومجال فسيح يتصرف فيه المتكلم وفق ما تقتضيه أوضاع التلفظ وسياقاته. ومن ثم نجد أن الاهتمام انصب على بيان التكيّف بين جملة هذه المقتضيات ولم ينصبّ على تحديد خطاطة أجناسية تنتظم مراتبية ما.

وليس يفهم من تأويلنا هذا أن أجناس الخطابة مثلما ذكرها أرسطو ممارسات عشوائية لا ينتظمها سلك أجناسي وإنما ما ينبغي أن يتبين مما ألمحنا سابقًا هو أن هذه الأجناس لا تستجيب لمراتبية الأجناس المعروفة[1] عند شراح أرسطو والمتعاملين مع كتاب الخطابة، أو لطبيعة الصنافات المألوفة وإنما هي نمط مخصوص منها. تقترب طبيعة الأجناس التي وصفها من الأغراض أكثر ولذلك تقترب من الأجناس فهي أغراض من المقولات الخطبية المختلفة وأغراض تسترفد المواضع والأقيسة[*].

لم يكن التحقيق في ماهية الجنس المشوري غايتنا من الإشارة إلى أنه الأصل المقوّم لكتاب «النمر والثعلب» ولكنه يمكننا من أن نقف على جانب من التصوّر الذي نتج عنه مفهومه وهو تصور لا يخلص تمامًا لمفهوم «الجنس» مما يمثل بالنسبة إلينا محطّة أساسية نبني عليها بحثنا في تجليات المشوري داخل الأثر.

---

(1) نقصد بها أجناس الخطابة التي سبق أن ذكرناها.

(*) نعتبر مفهوم الفرض مفهومًا قريبًا من معنى القصد والنية والإضمار متعلقًا بإنشاء خطاب ما أو نص ما وهو إلى ذلك مفهوم قريب مما عبر عنه الشكلانيون الروس بـ «النوايا الإبداعية» «intentions créatrices» كما نستند في هذه الملاحظة إلى التصور الذي عبر عنه «هشام الريفي» في مقاله حول الغرض حيث ذهب إلى اعتبار الغرض مفهومًا صالحًا لمقاربة مفهوم الجنس الأدبي وهو يقع على «قوة قولية» تحرك أجناسًا أول عنها تتشكل الأجناس الأدبية ومختلف ما يصدر عنها من أجناس فرعية. انظر: «مشكل الجنس الأدبي في الأدب العربي القديم» منشورات كلية الآداب - منوبة، 1994، من ص. 46 إلى ص. 62.

2) تشكّلات «المشوري» ضمن كتاب النمر والثعلب:

لعل النتيجة التي انتهينا إليها سابقًا تمهّد بحث تشكّلات «المشوري» فهو لم يمثل حضورًا واضحًا معلنًا يمكن أن يشير إليه الباحث وإنما ظلّت الآثار التي تردّ إليه قائمة ضمن ثوب متداخل ألوان طغت فيه صبغة الترسل الماثلة في مراسم الافتتاح التي وجّهت قراءته وكيّفت رؤية الباحثين فيه إلى جانب القصة على لسان الحيوان التي صيّرت باقي المظاهر الأخرى من الأشكال وجيزة كالعبارة المثلية أو الأمثال أو غيرها من الأجناس «كالمحاورة» مجرّد أعوان خادمة لها أو بالأحرى صورًا في نسيج كلّ خيوطه مشدودة إلى نولها.

إن وضع الحضور في حال غياب أو الغياب حال الحضور مفارقة تستوعب التّعبير عن وضع الجنس المشوري ضمن كتاب «النمر والثعلب». تتجلّى الاستشارة مطلبًا تعبّر عنه الشخصيات المختلفة وتتشكّل عبر المحاورة وقلّما كان الحوار يجمع بين أطراف عديدة إلّا في مناسبات قليلة طلب فيها الملك من وزرائه الرأي والمشورة[1].

ويتخلّل عملية استعراض الرأي ووجهة النظر المشار بها في المسألة المتداول حولها ضرب المثل وسوق الشاهد الشعري والتمثيل عن طريق الحكاية[2].

يتبّين حينئذ أن المشورة هي الأصل الذي قاد إلى تأليف المادة المتنوعة في سياقها تمكينًا لها وتنفيذا لقاعدتها وإشباعا لغرضها. فالمشورة غرض يشحذ المحاورة ويلقح الأجناس ويرفد التأليف ذا الصبغة التوجيهية. بيد أن التحاور يظل شرطًا ضروريًا ولازمًا فيه مما يشجع على القول إن المشورة هي غرض من أغراض

---

(1) منها استشارة النمر ووزرائه بخصوص حرب الذئب. انظر كتاب النمر والثعلب ص 154، ومنها كذلك استشارتهم بخصوص معاقبة الثعلب أو العفو عنه، انظر ص 136 و137.

(2) نجد ذلك في مناسبة وحيدة يعمد فيها الثعلب إلى اقتضاب حكاية الطائر الذي نشب في حبالة صياد لأجل سمكة وقد جاء بها في سياق المساءلة التي أخضعه لها وزراء الملك وتحديدًا في إطار الحديث عن عدم اكتمال الخلال في شخص واحد.
انظر ص 117: فإن استعمل الجاهل طلبًا للعلم طلب منه ما لا يعره (. .) وإن استعمل الحذر أعمله في أكثر مما يكرهه فكان كطائر كان أكله السمك فنشب بسمكة في حبالة صيّاد فلم يزل يضطرب حتى تخلّص فكان بعد ذلك لا يرى سمكة إلا ظن أنها حبالة منصوبة فترك الصيد حذرًا حتى مات هزلًا وضرًا.

المحاورة. كما أن التحاور وإن بدا لازمًا فهو ليس الأصل في المشورة لأن الأصل فيها هو الوضع المقتضي المشورة.

إن ما يولد «المشورة» هو الوضع الذي يقتضي تقديم النصح والمداولة حول الرأي وهو ما نسميه «مقام المشورة». ولعل التصور الأرسطي المشتمل على ضبط الحيز الذي يمثله الجنس المشاوري يحتمل مثل هذه الرؤية فهو يحرص على إبراز خصوصية المقام الذي يصدر عنه كل جنس من الأجناس الخطبية وتمايز هذه الأجناس بحسب أغراضها وبحسب بعض الخصائص المقامية التي تستند إليها.

لعل الحديث عن مقام للمشورة ينسجم إلى حد ما مع ما ذهبنا إليه سابقًا من أن المقصود بهذه الأجناس الخطبية هو قوالب نظرية وإمكانات تُحققها تشكلات نصية مختلفة. وعلى الرغم من أن أرسطو في كتاب الخطابة، قد بسط أنواع الحجج والأقسية والمواضع التي تصلح في كل جنس وعيّن ما يشبه «البناء» المتبع في كل جنس والمشترك بين كل الأجناس فإننا نميل إلى اعتبار التشكل النصي لأجناس الخطابة غير قابل للتحديد بصورة نهائية وإن خضع لبناء عام أو جملة من الخصائص البنائية التي تحتضن مقصده من مقدمات وغيرها. وعليه فإن ما يظل ثابتًا في هذا الجنس الخطابي نعني «المشوري» أو في غيره من الأجناس الخطابية الأخرى هو الغرض الذي يتحقق من ورائه أو القصد الذي يبنيه المتكلم من خلال معاني خطابه وهو بدوره ما يسم كل جنس من هذه الأجناس وما يميزه عن غيره.

يظل الجنس المشوري في نظرنا قالبًا مشتملًا على جملة من الإمكانات التي تتحقق أثناء القول وتتعلق بتحقيق غرض المشورة وهو غرض لا ينفصل عن الغرض العام الذي ينتظم الأجناس الخطبية نعني غرض الإقناع.

ويمكن أن نضبط بصورة تقريبية عناصر هذا المقام في جملة من العناصر أهمها توفر الوضع الذي يقتضي المشورة أي الموضوع أو المسألة المختلف فيها إلى جانب وجود طرفين متقابلين متحاورين أو غير متحاورين نعني طرفًا باثًّا وطرفًا متقبلًا أو سامعًا وينتظم هذين العنصرين غرض جامع هو توخي الحرص على إقناع السامع وشد انتباهه بمختلف الأشكال المحققة لذلك. ولعل هذه الملاحظات تبقى حديثًا في مجال النظر والتجريد لا يتبين أمرها إلا بفحص الأشكال التي تبدى فيها المقام المشاوري وأولاها بالنظر المحاورة.

أ) في المحاورة وصلتها بالمناصحة

من اليسير أن نتبين أن تصورنا «للمقام المشوري» لا يتناقض مع ما أبديناه من ملاحظات سابقة حول احتضان المحاورة لغرض المشاورة ونهوضها بها.

يستفاد معنى الاستشارة من خلال المحاورة ونلمس ذلك في مواضع عديدة ضمن كتاب «النمر والثعلب» حيث يفضي تطور الحوار بين الثعلب والذئب إلى تبين موقف الذئب مما أشار به عليه صديقه ومحاولة هذا الصديق إقناعه بجدوى السلوك الذي يدعوه إليه وضرورته.

المشورة مثلما تجلى من خلال هذا الكتاب ليس مجالها السياسة والسلطان فقط وإنما هي مقترنة بمختلف الأوضاع التي نسميها أوضاعًا مقتضية للمشورة أو «مقامات للمشورة». وهي إلى جانب ذلك ليست متمثلة في الخطاب الذي يستظهره خطيب أو متكلم في حضور جماعة من المستمعين أو جمهور من المنصتين فقط بل تتشكل وينبني غرضها شيئًا فشيئًا من خلال تبادل الآراء حول المسألة موضوع الاستشارة واختبار صواب كل رأي ووجاهته ومقارعة الحجج للظفر في النهاية بتحقيق الاقتناع وهو ما يمثل تحقق المشورة ونهاية الحوار.

ويمكن أن نتبين أن تحقق الشكل المشوري من خلال المحاورة يوسع الجدل حول المسألة المستشار حولها ويكسب النص قدرة على اجتذاب النصوص وتوليدها ذلك أن التشكل الذي يحتضن فعل التشاور قد أضحى تشكلًا حواريًا مما أهّله لأن يكتسب داخل ثوب الحوار مختلف الألوان التي يعتمدها المتكلم، لتمكين قوله من نفس السامع وتزيينه بصنوف البلاغة وأساليب الإقناع. ولعل ذلك يتجلى بوضوح من خلال بعض الأمثلة التي ننتخبها من كتاب النمر والثعلب نعني المحاورة التي دارت بين الثعلب والذئب وانتهت بإقناع الأخير بحكمة ما وجّهه إليه صديقه.

وقد جاء في هذه المحاورة صنفان من الخطاب: صنف يعرض فيه الثعلب التدبير الذي يقترحه على الذئب وصنف ثان يحاول فيه بيان الحجج التي تدعم قوة ما أشار به ونتبين ذلك من خلال قوله ضمن هذا الجزء الذي نقتطفه من كتاب «النمر والثعلب»:

«فلما أصبح الصبح قصد إلى المكان الذي وعد الذئب فيه والتقيا هنالك عن رقبة من النمر فقال له الثعلب:

يا أبا الفراء كنت مهمومًا بنفسي فزادني اهتمامًا ما أبثثتني من حديثك وألقيت إليَّ من سوء حالك وها هنا تدبير إن أعنتني عليه بهمة صادقة فلعله أن يعود إلى الصلاح.

فقال الذئب: وما هو؟

قال الثعلب: ايت النمر فسله أن يوليك ولاية ترد عليك نفعًا وتؤدي لك ذكرًا وتكسبك حمدًا.

قال الذئب: فأين ما أخبرتك على بخله وشراسة خلقه؟ وإنه لكما قال القائل: سواء هو والعدم.

قال الثعلب: فأعلمه أنك لا تصيد شيئًا إلا بعثت إليه بشطره فإن لك في ما يبقى منتفعًا وصلاحًا فإن أجابك فلن تعدم مني معونة حسنة وقيامًا بالذي يجب فكن كما قال الشاعر: [من الوافر].

وليْسَ الرزقُ عن طَلبٍ حَثيثٍ ولكن أَلْقِ دَلْوَكَ في الدلَاء
يَجيكَ بمَلْيِها طَوْرا وطَوْرا تَجيءُ بحَمْأةٍ وقَليلِ مَاء

- قال الذئب: يا أبا الصباح إنه كان يقال: اتقوا مقارنة الحريص الغادر فإنه إن رآك في القوة رأى منك أخبث حالاتك وإن رآك في الفضول لم يدعك وفضولك.

- قال الثعلب: يا أبا الفراء إنه ليس الريّ عن التشاف من عاش غير خامل الذكر والمنزلة إذا أفضل على نفسه وأصحابه فهو وإن قلّ عمره طويل العمر ومن كان عيشه في ضيق وقل خيره على نفسه فهو وإن طال عمره قصير العمر.

- قال الذئب:

- إنه كان يقال في أمور ثلاثة لا يجترئ عليها إلا أهوج ولا يسلم منها إلا قليل: صحبة السلطان وائتمان النساء على الأسرار وشرب السم على التجربة.

- قال الثعلب:

- قد يبلغ الخضم بالقضم ويركب الصعب من لا ذلول له وليس يواظب على باب السلطان أحد فيلقي عن نفسه الأنفة ويتحمل الأذى ويكظم الغيظ ويرفق بالناس إلا خلص إلى حاجته من السلطان.

- قال الذئب

- إنه كان يقال: لا تغتبط بسلطان مع غير عدل ولا بغني من غير حلّ ولا ببلاغة من غير صدق ولا بجود من غير إصابة ولا بحسن عمل من غير خشية.

- قال الثعلب:

- إنه ينبغي للعاقل أن يداري الزمان مداراة الرجل السابح في الماء الجاري وقال متمثلًا: إرضَ من المركب بالتعليق.

- قال الذئب:

- السبب الذي يدرك به العاجز حاجته هو السبب الذي يحول بين الحازم وطلبته.

- قال الثعلب:

- المال زيادة في القوت والرأي وليس الأخوان والأهل والأعوان إلا مع المال ولا يظهر المروءة إلا المال لأن من لا مال له إذا أراد أن يتناول أمرًا قعد به العدم فقصر عنه.

- قال الذئب:

- إن للسلطان سكرات فمنها الرضا عن بعض من يستوجب السخط والسخط عن من يستوجب الرضا ولذلك قيل: قد خاطر من لجج في البحر وأشد منه مخاطرة من صحب السلطان.

- قال الثعلب:

- من لم يركب الأهوال على صعوبتها لم ينل الرغائب ومن ترك الأمر الذي لعله أن يبلغ فيه حاجته مخافة ما لعله يوقاه فليس ينال جسيمًا وقد كان يقال: أعمال ثلاثة لا أحد يستطيعها إلا بمعونة ارتفاع همة وعظم خطر صحبة الملوك وتجارة البحر ومناجزة العدو.

فأعجب الذئب كلامه، فأتى النمر فشكر له، وأقام بين يديه وكان لا يعرفه بمثل هذه الذلة فافتتح الكلام فقال. . .[1].

تمثل هذه المحاورة نموذجًا من المحاورات العديدة التي تحتضن غرض المشاورة ونستطيع أن نتبين في بدايتها أن الثعلب هو الذي يقترح على الذئب تدبيرًا

(1) كتاب النمر والثعلب، من ص. 167 إلى ص. 164.

حيث إن النصيحة لم تأت بطلب وإنما جاءت ابتداء فشكلت قادحًا حقيقيًا لاستمرار المجادلة وتحول موضوع الإجابة على ما تقدم به الثعلب من تعبير عن الرفض أو الموافقة إلى تفكير في مسألة صحبة السلطان والانخراط في سلك خدمته وأتباعه.

كما يمكن أن نلاحظ أن نسق الحوار ينقطع فجأة عندما يتدخل الراوي ليشير إلى أن رأي الثعلب قد بلغ من نفس الذئب مبلغه وأنه اقتنع بما أشار به عليه ومضى في اتجاه تحقيقه وتنفيذه، وهو ما يلفت الانتباه حقًا لأن الذئب لم يعبر عن ذلك في إطار الحوار ولم يصدر عنه ما يفيد الاقتناع بما يدعوه إليه صديقه الثعلب وإنما نحس أن المحاورة انقطعت بتدخل الراوي دون أن يشير ختام الحوار إلى ما يشبه التسليم أو الإذعان من قبل أحد المتحاورين أو نيتهما قطع مساره وهو ما يدفعنا إلى القول إن المحاورة لم تستوف شروط التسلسل في عملية الإقناع حيث تنتهي عند التعبير عن تحقق هذا الغرض أو عدم تحققه وإنما اكتُفي فيها بما يمثل توسيعًا لعرض الحجج التي تدعم الرأي القائل بأهمية الالتحاق بخدمة السلطان والحجج التي تقلل من هذه الأهمية(*).

تبدو المحاورة شبه منفصلة عن إطار القصة الذي يتضمنها وكأنه بين نسق السرد الذي ينتظم أحداث ما جدّ للثعلب والذئب بذلك الوادي أو تفاصيل ما حدث لهما مع النمر ونسق التشاور في أمر خدمة السلطان أمر أشبه بالانقطاع، فالقصة لا تستمد صلتها بهذه المحاورة واحتضانها لها إلا من حيث هي إطار موسّع يشتمل على عدة أطر غيره ومن ثمّ فإن التشاور حول المسألة المذكورة وإن تعلّق بشخصيات موجودة داخل هذا الإطار فهو مقصود لذاته لأنه يطور القول في غرض المشورة ويستقر من خلال جملة المضامين والأبنية الحجاجية التي يتضمنها إلى جانب طرق التمثيل والإقناع دليلًا على شكل من الأشكال التي تعبر عن محاولة ممارسة المشورة وإخراجها في صورة تشكّل نصي يستوفي بعض إمكاناتها.

إن اتصال هذه المحاورة بإطار عام موسّع هو إطار القصة يجعل منها عنصرًا

(*) يمكن أن نتناول ذلك من جانب آخر ليس في علاقة مباشرة بطرق تشكل المشوري والمحاورة الحجاجية وهو أن انقطاع نسق المحاورة دون إشارة من المتحاورين إلى الرغبة في إنهائها قد يكون عائدًا إلى الرؤية القصصية المهيمنة للراوي وتحكمه بمسار السرد وهو مما يعزى إلى مرحلة لما تنضج فيها الرؤى السردية بعد أو إلى صعوبة الملاءمة بين مقتضيات قالب الرسالة ومقتضيات القصة على لسان الحيوان إلى جانب مقتضى آخر أساسي وهو محاولة إخراج «المشاوري» وتجسيمه.

من عناصر هذا الإطار لا يتصور خارجه بل إن طرافته تصبح مرتهنة إليه خاضعة لجملة نواميسه ومقوّماته ومن ثم فإن اجتزاء هذا المقطع الحواري بقدر ما يبدو ممكنًا لاشتماله على غرض واحد، يكاد يمتنع لمنزلة الحوار من تطوير الحبكة ودفع الأحداث نحو التطوّر. بيد أن هذا الوضع الذي يؤول في الآن نفسه إلى إبراز خصائص استقلال المحاورة التشاورية والتصاقها بإطار يحتويها يختزل في نظرنا أهمّ دلالة حول منزلة هذا الصنف من أصناف الخطاب وهي أن مثل هذه المحاورات لا يمكن أن يتشكّل بصورة تستوفي شيئًا من إمكاناته خارج مثل هذه الأطر الجامعة. فأن تتّخذ المشورة تشكلًا نصيًا يبرزها في هيئة الكيان الأجناسي الذي يستقلّ بصيغة أو مجموعة من الصيغ تبرزه وتبديه، أمر يكاد يبدو منتفيًا، أو لنقل إنه نموذج في مستوى الإمكان (Le virtuel) والمحتمل، لا نحتكم إلى نص يمثّله ويتجلى بديلًا عن التصور النظري. وهكذا بدا «المشاوري» وظيفة شبه ضائعة تحتاج إلى جهاز متين ونسق ملائم يكتنفها ويصيّرها عنصرًا من ضمن توابعه ومتعلقاته.

لعلّ نظام الأجناس العربية في مراتبيته وصنافاته لم يكن يتضمن التصوّر الذي يشتمل على خانة يحتلّها الجنس المشاوري أو يبرز على الأقل مبادئ تصنيفية تفضي قراءتها إلى تصور مجال من المجالات التي يقع ضمنها هذا الجنس(*).

قد يبدو هذا التصور للوهلة الأولى من ثمار الإسراف في التأويل ذلك أن تقاليد المشاورة أثيلة في الفكر الإسلامي تشهد لها النصوص من القرآن والسنة مما اهتم بالدعوة إلى الاستشارة وترسيخ مبدأ الشورى وتدعمها جملة المؤلفات مما يندرج ضمن «الأدب السلطاني» بصورة عامة، وهي مؤلفات تتعرض إلى مسألة

(*) قد يكون من المبالغة الجزم بمثل هذا الرأي واعتبار منظومة الأجناس العربية خالية من موقع للمشاوري ذلك أننا نجد ضمن خطب العرب قديمًا خطبًا مشاورية خاصة منها تلك التي تعود إلى زمن الفتنة والخلاف بين علي ومعاوية، (انظر ضمن جمهرة خطب العرب، الجزء الأول من طبعة البابي الحلبي، 1962، ص. 312 «استطلاع الإمام علي كرم الله وجهه آراء أصحابه وقد أراد المسير إلى الشام». لكننا نرى أن هذه الخطب وإن وضعت في سياق المشاورة فهي ليست دليلًا كافيًا على توفّر مجال أجناسي للمشوري يضاهي ما يعرف عنه في أجناس الخطابة كما ضبطها أرسطو وإنما هي تشكلات لغرض المشورة، تقرأ في سياقها السياسي الخاص، ولا شك أن التحقيق في هذه المسألة يحتاج إلى مزيد من التوسع والاستفاضة في البحث.

خدمة السلطان والشروط الضروري توفرها في أعوانه إلى جانب مسألة المشورة[1] التي تحضر في بعضها بابًا قائمًا لذاته.

لكن التأليف في المشورة عندما يتعلق بالأدب السلطاني يصبح جزءًا من الخطة العامة للتأليف ومن ثم فإنه يتلوّن بالأثر العام الغالب على هذا الأدب من حيث عرض شروط عامة وأطر «للسياسة السلطانية» يغلب عليها طابع «المؤسسة» المتمثل في التأليف في إطار جهاز متكامل العناصر أو في الصيغة العملية التي تقرّب هذا النمط من التأليف من نمط المؤلفات التي تتناول مختلف مؤسسات الدولة كالخراج أو مؤسسة القضاء أو الحسبة.

يمكن القول وفق الملاحظة السابقة إن المؤلفات في الأدب السلطاني لا تنفذ المشورة من حيث هي مقام تلفّظ أو غرض يتحقق منه وإنما تتحدث عنها من حيث هي واقع خارج مستوى الإنجاز والتحقق. بعبارة أوضح نقول إن «المشاوري» ضمن هذه الأدبيات يتجلى بصورة الحديث من الخارج أي من خارج عملية المشاورة في حين أن «المشاوري» في كتاب النمر والثعلب يتجلى بصورة البناء المخصوص لخطاب المشاورة والتحقّق الفعلي الذي يجرّب إجراء مقام التلفظ التشاوري داخل الخطاب.

إن المثال الذي سقناه آنفًا من خلال المحاورة التي جمعت الذئب بالثعلب تمثل إلى جانب محاورات أخرى ضمن الكتاب تشكلات للمشاوري تحاول إخراج المقام التشاوري إلى مجال النص المكتوب وتحقيق مختلف إمكاناته حيث إن تكرار المحاورة بغرض التداول حول مسألة أو استشارة في رأي يمثل في نظرنا دليلًا واضحًا على محاولة تجريب المشاورة نمطًا حواريًا (dialogique) وتشكّلًا مخصوصًا من تشكّلات المحاورة.

ولا يخفى دور هذه المحاورات في تحقيق الرابط بين مختلف المقاطع السردية التي تحكي أطوار القصة لكن تواترها وتتابع أشكال حضورها يغدو معلنًا عن انصراف اهتمام المؤلف إلى تكثيف أشكال التشاور ومواضيعه تعلّقًا بتحقيق إنجازات مختلفة لهذا المقام أكثر من دلالته على اصطناع طريقة لتطوير مسار السرد

(1) عبداللطيف؛ كمال، في تشريح أصول الاستبداد: قراءة في نظام الآداب السلطانية، دار الطليعة، بيروت، 1999، ص. 138.

وتعقيده، بل إن هذه المحاورات ذات دورين أو لنقل ذات دور مزدوج، فهي من حيث تتعهد أطوار القصة بالتنامي والتعقد تفعّل مقام المشاورة بشكل أفضى إلى تبدّيه بصورة مقتضى من مقتضيات البناء ولحظة من لحظات الأحداث تُوسّع فيها وأشبعت.

وهكذا يتبين لنا أن الإطار القصصي يكتنف المحاورات التي تمثل صور تحقيق المشاوري فيضعفه ويحوله إلى حضور شبه عازل لكنه لا يلغيه ولا يغيب ملامحه حيث يبقى غرض المشاورة واضحًا ويستقر الجهاز الإقناعي والحجاجي علامة تبرز أوّليته.

قد لا يصرفنا الإطناب في إبراز عناصر ومقومات نرجعها إلى الجنس المشوري ونحتجّ من خلالها على أهمية حضوره ضمن كتاب النمر والثعلب أو ريادته سائر ما ينتظمه من أنماط وأنواع عن إبداء ملاحظات أخرى لا تخرج عن المبحث الذي نحن بصدده نعني تشكلات المشاوري وأشكال حضوره تبين لنا اتخاذ المحاورة شكلًا تنفذ داخله برامج المشاورة على اعتبار ما تتضمنه من معاني التفاعل والحوارية، وهو ما قد يتعارض مع ما جاء في الخطاب المنظر لهذا الجنس ضمن نظرية الخطابة حيث يبدو المشاوري نمطًا من أنماط الخطاب[1].

لقد ضبط أرسطو أجناس الخطابة الثلاثة باعتبارها أصنافًا متباينة من أصناف الخطاب، لكل خطاب، مميزاته ومقوماته وهو ما يتماهى مع القول إن تحديد نمط الخطاب لا ينفصل عن عملية تحديد الخطاب ذاته وهو بالفعل ما نجده ضمن كتاب الخطابة حيث لم يهمل الحديث عن أقسام الخطاب المختلفة والأساليب وعن المشترك منها والخاص بجنس دون آخر[2].

لكننا لا نتبين من خلال ما وصفه إفرادًا لجنس من هذه الأجناس بخطاب مخصوص مباين للخطاب الذي يجُرى فيه الجنس الآخر الإمكانات التي يشتمل عليها مقامه التلفظي وبعبارة أوضح نقول إنه لم يرد ذكر أشكال نصية خاصة بكل

(1) Aristote, rhétorique, "Des genres oratoires", 1386 a p.30.

(2) نقصد بأقسام الخطاب الأقسام المتعلقة ببناء الخطاب وتصوره وهي المراحل الثلاث التي سبق أن أشرنا إليها، انظر الإحالة رقم 3 بالصفحة 117 أما الأساليب فهي التي تحدث عنها أرسطو في المقالة الثالثة من الكتاب.

جنس من أجناس الخطابة. فلئن تمايزت هذه الأجناس من حيث ترتيب الأقسام أو اختيار الأساليب فهي تشترك في شكل واحد هو شكل الخطاب الملقى أمام مجموعة من المستمعين في الساحات العامة أو أمام القضاة أو غير ذلك.

ولذلك نرى أن نموذج «المحاورة التشاورية» التي نجدها فى كتاب «النمر والثعلب» تشكل تحققًا متميزًا لهذا الجنس فهي من حيث أسلوبها القريب من «المطارحة الحجاجية» أو «الحوار الحجاجي» débat argumentatif تحيد قليلًا عن مفهوم «الخطبة المشاورية» التي ضبط أرسطو في كتاب الخطابة أقسامها وأسلوبها وطبيعة مواضعها والمقدمات الصالحة لها باعتبار الاختلاف القائم بين التحاور والتداول وهما مناط محاجة وبديهة وحسن مجاوبة وارتجال، والخطاب الملقى أمام جمع أو حفل وهو رغم مقام المواجهة والارتجال يمكّن الخطيب من فسحة لتحكيك خطابه وتقويمه وتنسيق أركانه.

وبديهي أن مقتضيات المطارحة في الآراء والمحاورة غير مقتضيات المشاورة المتشكلة في الخطبة المشاورية مثلما ضبطها أرسطو بل من الحري القول إن مقتضيات المشاورة وهي ضرورة محاورة بغرض الإقناع تختلف عن مقتضيات المكاتبة والمراسلة.

وقد تطرّق أرسطو إلى هذه المسألة ضمن المقالة الثالثة من «كتاب الخطابة» عندما تحدّث عن أنواع الأساليب التي يلجأ إليها حال المشافهة. وأشار في هذا السياق إلى ما يوفره مقام المكتوب من مجال التصرف واعتماد بعض الأساليب التي تساهم في تجميل القول[1]. ويتجلى بالتأمل في حديثه عن ضروب الأساليب وما يلزم منها في كل مقام الميل إلى إفراد أجناس تختص بمقام المكاتبة وتجيء ضمنه وأجناس أخرى لا مجال لها إلا المشافهة[2] إلا أن ما يلفت الانتباه ضمن حديثه عن الأساليب إشارة - نعتبرها مهمة - إلى ما سماه الحوار أو المحاورة[3]. وقد جرى ذكر الحوار بعد أن ذكر أن الأساليب تختلف باختلاف الأجناس وعدد هذه

(1) انظر تلخيص الخطابة لابن الرشيد، ص. 302، 303.

(2) اعتبر أرسطو أن الجنس التثبيتي epidictique يجيء منه في المكتوب أكثر مما يجيء في المرتجل الملقى أمام جمع.

(3) Aristote, Rhétorique, livre III (1414 a) p. 241.

الأجناس، نعني أجناس الخطابة، مما أوقع في الذهن ظن أن هذا المذكور نوع يقع بإزائها أو هو نوع آخر يضاف إليها أو يلحق بها. ونلاحظ أنه لم يقع على امتداد هذا المبحث الحديث عن المشاوري إلا ما كان متعلقًا بالحوار أو المحاورة في حين ذكرت باقي الأجناس انطلاقًا من تسمياتها المعروفة التي ضبطها أرسطو إثر تعريف البلاغة.

من الواضح تبعًا لما تقدم أن المقصود بقوله «le débat» هو الجنس المشوري أو ما يمكن في سياق المبحث المذكور آنفًا أن يمثل البديل في الحديث عنه ولعلنا لا نحيد عن الصواب إن ذهبنا إلى أن المحاورة أو المطارحة في الآراء هي جوهر المشوري أو أن التحاور وهو الأساس الأول المشكّل لهذا الجنس لكن ما يبدو لنا في هذا الموضع حريًا بالتنويه حقًا هو أن بعض شرّاح كتاب الخطابة قد فهم المقصود بقوله «débat» على أنه الجنس المشوري فقد ذهب ابن رشد في «تلخيص الخطابة» إلى اعتبار المشاوري المقابل الذي نجده في كل المواضع المتضمنة حديثًا عن التحاور أو المجادلة[1].

يمكن القول إن المحاورة هي النوع المثالي الذي يبرز الأساس المشاوري، فالمشاورة وإن كانت خطابًا يلقى أمام جمع يتولى فيه الخطيب حمل أمة على الإذعان لرأي حاكمها أو إقناعها بتغيير مسار سياسي فإن هذا الخطاب لا بد أن يستوجب ردودًا من السامعين قد يعبرون عنها وقد لا يعبرون بل إن المداولات داخل المجالس النيابية أو الاستشارية تمثل أهم ما يبرز الجانب المشاوري بما فيه من مطارحة ومناقشة ومداولة.

لئن سكت كتاب البلاغة عن بعض الجوانب المتعلقة بالجنس المشاوري فإنه قد أشار إليها في مواضع متفرقة ومتفاوته من الكتاب في مختلف المباحث والسياقات، ذلك مثلًا ما كنا بصدده حول المحاورة المشاورية والحوار الحجاجي أو الخطاب الشفوي في مقابل المكتوب. لعل العلاقة بين الخطبة والمحاورة بغرض المشاورة لا تطرح إشكالًا أو اختلافًا لأن التحاور هو الأصل في تحقّق الاستشارة بل إن معنى التشاور يتشكل شيئًا فشيئًا انطلاقًا من تنامي الحجاج التشاوري وتعقّد مناحيه وتفرّعه.

(1) انظر تلخيص الخطابة ص. 301، 302.

إن تحديد الجنس المشاوري يقع بالنسبة إلى كتاب الخطابة على تخوم مفهوم النصيحة أو المناصحة بل إنّ لفظة النّصيحة أو فعل إسداء النّصح هو الأصل في تعريف هذا الجنس وما يبدو مشكلًا في هذا الأمر هو أن للنصيحة مقتضيات قد تختلف عن مقتضيات المشاوري وهو الجنس المنغرس في متعلقات السياسة والدولة تنظيرًا وممارسة، ذلك أن النصيحة لا تستوجب اتساعًا في الجدل والمحاجة رغم تعلّقها بغرض الإقناع فهي كغيرها من أجناس الخطابة فعل بالقول، وكلام ذو صبغة إنجازية غرضه الحثّ على سلوك ما أو توجيه إلى العمل بمبدأ ما أو تغيير مذهب في التصرف والفكر، فالناصح له دائمًا المحل الأرفع وهو الأعلى والأقدر بحجته وقوله وسياق المناصحة غير سياق المشورة حيث للمستشير في المشاورة رأي وقول وحجة.

ومن السهل أن يتبين القارئ انزلاق الحديث من القول في المحاورة إلى إثارة موضوع علاقتها «بالمناصحة» وبيان الفرق المحتمل بين مقام الاستشارة ومقام النصيحة. ولعل سبب هذا العدول واضح وهو مثلما أشرنا إليه في بداية هذا المبحث سبب متعلّق بطبيعة المحاورة التي جمعت بين الثعلب والذئب حيث لم يكن الذئب طالبًا للمشورة وكان الثعلب ناصحًا ثم تطور الحوار ليصبح تداولًا وجدلًا حول مسألة خدمة السلطان. بدت المحاورة آخذة بوجهين: وجه المشاورة والمجادلة ووجه النصيحة والإرشاد، وضمن هذا التداخل الأول يمكن أن نفهم خصيصة من أهم خصائص المحاورة المشاورية ضمن كتاب النمر والثعلب وهي أنها تنشدّ إلى بنية النصيحة وتجتهد في الانتساب إليها والرسوّ في فضائها وإن كانت تستجيب في مضمونها وطبيعتها الإقناعية والخطابية لروح المشاوري.

وفي هذا الموضع بالذات يمكن أن نلمس جانبًا من أهم جوانب التفكير المشاوري باعتباره خطابًا منضويًا ضمن أدب الأفكار وأدب السياسة بصورة عامة وهي أنه تفكير يندسّ في أعطاف النصيحة أو الوعظ أحيانًا ويلوذ بمقامات إسداء النصح من الخوض في الجدل حول مسائل السلطة والشورى والخلافة والعدل. وهو بالفعل ما يتبين من خلال هذه المحاورة حيث إن ابتداء الثعلب الذئب بالكلام وعرضه الرأي والنصيحة دونما موجب يضع الحوار كله في سياق النصيحة ويجعل من الإطار العام المشتمل على المشاورة إطار مناصحة ومن ثم يصبح المشاوري حلقة ضمن حيّز النصيحة.

ولئن أشار العديد من الباحثين إلى عمق ما سمّي أدب الملوك أو الكتابة السياسية بصورة عامة وأدب النصيحة أو ما يعرف بأدب «نصائح الملوك»[1]. فإننا نرى أن العدول بالتسمية من الأدب السلطاني إلى أدب النصيحة يدلّ في حدّ ذاته دلالة واضحة على محاولة كتم كل أشكال المشاوري باعتبارها أشكالًا منضوية داخل الفكر الحجاجي الجدلي تزدهر في فضاءات الرأي والرأي المخالف وتنبذ الركون إلى النمط الواحد الرتيب والحقيقة المطلقة، وتحاول ردّها إلى الفضاء الوحيد الذي تمارس داخله طقوس التعامل مع السلطان نعني فضاء النصيحة أو المقام الوعظي.

وقد يبدو اختيار النصيحة ضمن المحاورة التي جمعت الثعلب والذئب ضرورة من الضرورات ألجأت إليها بنية الأحداث في القصّة، لأن الثعلب لما انتفت أمامه سبل تحسين حاله ومعاشه لم يعد له من حلّ إلّا انتداب الذئب وهو ممّن يعيشون في تلك الفلاة لينهض لأمر يصلح حاليهما معًا فكان أن زيّن له الأمر وأغراه به ولكي ينفذ تدبيره أكثر ويصير أنجع جاء به في جلباب النصيحة.

وعليه فإنه من زاوية منطق تنامي الأحداث تفهم نصيحة الثعلب على أنها «العرض» «proposition» الذي سيكون فاعلًا في تطوير الأحداث وتوجيهها وجهة ما. النصيحة ضرورة لازمة في تطوير الأحداث وتوجيهها وجهة ما وهي ضرورة لازمة في كلّ الأحوال لاستمرار الأحداث واستمرار الجدل حول صحبة السلطان، لكنّ هذا لا ينفي أن الاتّساع في المطارحة وتبادل الآراء حول مسائل سياسية لم يكن خارج إطار النّصيحة فكأن هذا الإطار منح المتحاورين أريحية في التجادل والمحاجّة غنم منها الجس المشاروي اتساعًا.

يجيء المشوري ملتحمًا بالنصيحة وإن تطوّر في اتجاه الانفصال عنها واستوى

(1) أبرز كمال عبد اللطيف في كتابه «في تشريح أصول الاستبداد» أن التداخل في مستوى التسمية بين كتب النصيحة وكتب الأدب السلطاني فضلًا عن أن كتابة هذه الآداب «تحولت إلى تجربة في الثقافة السياسية الإسلامية تتجاوز الإطار الديواني ذا المهمات والوظائف المرسومة سلفًا لتقدّم تجارب الممارسة السياسية وتصوغ النصائح وتجمع العبر والمأثورات لتبرير السلطة السائدة في زمن كتابتها وتعمل على تعزيز مكانتها وموقعها على رأس الهرم الاجتماعي.» ص. 54 - 55.

بذاته وما ذلك إلّا لأن تقاليد الممارسة السياسية رسّخت جانب النصيحة والوعظ وأقصت جانب المخالفة في الرأي وتجربة المحاورة في إطار الخلاف والاختلاف. ورغم أننا في هذا المثال نقف حيال محاورة لا صلة لها بممارسة السياسة أو تجربة المعارضة ومخالفة السلطان، حيث هي مطارحة هدفها الحكم على تدبير مّا بالجدوى والنفع من عدمهما، يمكن أن نستجلي أثر انحسار دواعي المشوري لانحسار مجال ممارسته الأصلي نعني المؤسسة السياسية القائمة بالأصل على تقاليد الحوار والشورى، ذلك أن اختيار النصيحة مدخلًا لتغيير موقف الذئب من مسألة خدمة السلطان يعدّ دليلًا في حد ذاته على أن مجال المجادلة وتقليب المسائل وفق مختلف وجوهها لم يكن مقصودًا لذاته وإنما كان داخل ما يسمح به إطار المناصحة.

إن طبيعة ما أشار به الثعلب على الذئب من تدبير يدخل في إطار العرض والاقتراح ولذلك كان مفهوم النصيحة أقرب بل إننا نراه سلوكًا داخلًا في إطار خطة الإقناع لأن منزلة الناصح كما أسلفنا غير منزلة المجادل أو المشاور، فالنصيحة من الدين والنصيحة تقرّب المخاطب من الإذعان والاقتناع لذلك وجدنا مجالات التعامل بين الشخصيات في كتاب النمر والثعلب تفتح على النصح والإرشاد بقدر ما تفتح على السجال والحجاج والنقاش ويتبين ذلك منذ مقدمة الكتاب وبداية القصة حيث يجري الحديث عن النصيحة ويطنب مخاطب الثعلب في الثناء عليه وتثمين نصحه حتى نخال أن جل ما يشتمل عليه الكتاب من محاورات تشاورية يرد إلى المناصحة ويمكن أن نذكر شاهدًا على ذلك من الكتاب جاء ضمنه قول الثعلب مرزوق في إطار الردّ على العرض الذي قدمه صديقه الثعلب طارق: «فأنت من لا أتهم في عقله ونصيحته لأهل مودته وما عقالك لهم بأنشوطة وإني لعلى حبل ذراعك والمؤمن مرآة أخيه وقد كان عمر بن عبدالعزيز رحمه الله قال: «رحم الله من أهدى إلينا عيوبنا». فقال له طارق: إن أخاك من صدقك والشفيق بسوء الظن مولع. .»[1].

يبدو احتماء غرض «الاستشارة» بالنصيحة غير عائد فقط إلى التداخل الموجود بالأصل في مفهوم المشاوري بين معنى المجادلة حول مسألة أو رأي أو تدبير ومعنى النصيحة حيث يختلط دور الناصح بدور المشير، بل هو راجع كذلك إلى

(1) النمر والثعلب، ص. 172، 173.

أهمية الموقع الذي يحتله خطاب النصيحة من جملة أصناف الخطابات التي تنتجها مقامات القول الخطابي ضمن منظومة الأجناس العربية. ولما كان الجنس المشاوري كما أسلفنا لا يجد في هذه المنظومة مجال تشكل فعلي يجسّم إمكاناته ويخرجها ويبلورها فإنه لا مناص له من أن يقترن بأقرب نوع يمكن أن يتّفق مع هذه الإمكانات ويتلاءم معها ولذلك نراه يبرز بعض ألوانه ضمن الأدب الذي يعرف بأدب النصيحة.

إن تبلور «المشاوري» بالشكل الذي بدا فيه ضمن كتاب «النمر والثعلب» يظهر التفاعل بين تشكّل محتمل للجنس المعروف بالمشاوري وغرض النصيحة ولم يتمثل هذا التفاعل في تحوّل النصيحة لتصبح مناصحة يتبادل فيها الطرفان الرأي في مسألة ما يتناصحان فيها وإنما تمثل في انفساح مجالها لتخوض في فحص الرأي في عديد القضايا مثل مسألة خدمة السلطان والجدل حول عدة مسائل نظرية دون الخروج عن مجال التدبير والتشاور مثل التحاور حول العقل ومدى حاجته إلى آلة أو أداة يكون «بمقارنتها أحسن منه بمفارقتها[1]».

فلئن بدا المشاوري مسيّجًا دائمًا بإطار النصيحة مطنبًا في إبراز المسند الديني والأخلاقي الداعي إلى ممارستها فإنه في مواضع من كتاب النمر والثعلب قد تحوّل إلى جدل نظري وتقليب للنظر في مسائل تتصل بالخلفيات الأخلاقية للسلوك والمستندات النظرية لتصرّف الأفراد فكأنه أضحى في مرحلة قصوى تفلسفًا حول قواعد السلوك والخبرة في التعامل مع الآخر.

لقد اقترنت المشاورة بالنصيحة في بداية الأمر حتى كاد طابع الاستشارة يغيب ويمحى لتصبح العملية التشاورية في بعدها الحجاجي التحاوري ذات حضور ثانوي لغلبة الإصرار على مضمون النصيحة مما يمكن من القول إن ما حدث داخل «النمر والثعلب» هو زرع للأصل المشاوري في أصل النصيحة فكانت النتيجة نزع الخصوصية التي تمنح الجنس المشاوري هويته الأجناسية وكيانه المخصوص ليصبح مجرد حضور ضائع استحوذت عليه بنية المناصحة.

---

(1) انظر ضمن كتاب «النمر والثعلب» اختبار السلطان ووزرائه لعقل الثعلب وعلمه والمسائل التي عرضت عليه من مثل قولهم مثلًا: «هل يسقط عن المذنب غير ذي المعرفة إثم فقد ذلك؟». وقولهم: «هل بالعقل حاجة إلى شيء يكون بمقارنته أحسن منه بمفارقته؟»، ص. 131.

ويفهم انخراط أشكال التشاور داخل النصيحة بالنظر إلى ما تجسمه من حضور أجناسي قوي وسلطة أخلاقية في مقابل ما يشبه الغياب أو الامحاء للمشاوري وانتفاء تشكله النصي الخاص به ولذلك عدّ انضمامه إلى المناصحة وسيلة للتحقق بصورة من الصور ولو لم تكن هذه الصورة تحفظ له كيانه واستقلاله. ومع ذلك يظل حضوره واضحًا خلال عديد السمات منها كما أسلفنا انفتاح المناصحة على المحاورة الحجاجية والجدل ومنها خاصة الجهاز الإقناعي المعتمد في تنفيذ الرأي وتمكين المشورة.

لعل المنزلة التفاعلية التي يبرزها المشوري بهذه الكيفية تحوّله إلى حضور أشبه بوضع الكائن دون كينونة أقصى ما يحققه هو الظهور من خلال هوية غيره وصورته لكن هذا الظهور رغم سلبية طابعه يظل دليلًا على حضور المقتضيات التي تدعو في الثقافة العربية والمنظومة الأجناسية العربية إلى تشكل ما يتخذه المشاوري ولذلك، أي وفقًا لهذه المقتضيات جاء ملتحمًا بالنصيحة والمناصحة خاصة ضمن الباب الذي ترد فيه مرتبطة بالسياسة والسلطان حيث وقعت «موضعة» هذا الباب من أبواب التأليف وتحويله إلى المضمون الذي تقوم عليه المشورة.

ومن خلال عملية «الموضعة» هذه يمكن أن نتبين أن جانبًا مهمًا من الفصول التي تؤسس للأدب السلطاني قد وقع تناقلها ضمن المحاورة التي ذكرنا[1]. وعرض بعضها بغرض النقاش مثل الحديث عن أخلاق الملوك أو «عاداتهم المذمومة ورسومهم»[2]. ونذكر على وجه التحديد معنى متعاودًا يصادفنا في جل المؤلفات التي تدخل ضمن الآداب وهو أن للملوك سورة غضب سريع احتدامها بطيء انفتالها وهو ما عبر عنه من خلال قول الذئب في سياق مقارعة حجة الثعلب الذي دعاه إلى خدمة السلطان اكتسابًا للحمد بين الناس وحتى لا يكون خامل المنزلة: «إن للسلطان سكرات فمنها الرضى عن بعض من يستوجب السخط والسخط عمن يستوجب الرضى ولذلك قيل قد خاطر من لجج في البحر وأشد منه مخاطرة من صحب السلطان»[3]. وعبر عنه الثعلب في سياق مغاير وهو سياق محاولة رد الذئب

(1) انظر ص. 200 من هذا الفصل.
(2) الثعالبي؛ أبو منصور عبدالملك بن محمد، آداب الملوك، تح جليل العطية، دار الغرب الإسلامي، ط.(1)، 1990، ص. 89.
(3) النمر والثعلب، ص. 165.

عن قراره بحرب الملك وإعلان عصيانه حيث خاطبه بقوله: «أيها الأمير إن النمر وإن كان من الأخلاق الضيقة على ما قد عرفت وعرفنا فقد تردى برداء الملك ودعي باسمه وسار بسيرة نظرائه والملك صبي الرضى كهل الغضب (. .) وربما أعرض صفحًا عن الخطب الكبير وربما أحفظه الأمر اليسير، أسباب الحياة والموت معلقة بطرف لسانه. .»[1]. فكأننا بالثعلب والذئب يستعيدان في حوارهما بعض المحاور والأغراض التي تشكل مادة الآداب السلطانية ويصوغانها حججًا أو مقدمات تصلح لردّ الرأي المخالف مما يرجّح القول إن متن هذه الآداب يتأسس في جل مواضيعه على محاور معنوية متعاودة[2] شبّهها بعضهم بالاستعارات كناية عن تحوّلها أحيانًا إلى تمثيل شعري لمنزلة السلطان والكون الذي يكتنفه[3].

تميل آداب الملوك إلى إبراز عالم السلطنة والملك عالمًا قائمًا لذاته له طقوسه ورموزه ومراجعه الخاصة به وهو ما تلمس أثاره في كتاب النمر والثعلب حيث نهلت المحاورة حول خدمة السلطان من جملة ما يؤسس لهذه الآداب ولم تكتف في ذلك باعتماد ما يتعلق بهذا الموضوع فقط وإنما استوعبت في توجّه تضميني استعاري قدرًا مهمًا من مصادر هذه الآداب، فهي قد ألّفت انطلاقًا من توليد هذه المصادر وتحويلها إلى مواد وعناصر ضمن المطارحة وبذلك تحقق لها أمران: ممارسة المشاوري بما هو الجنس المتصل بتجربة السياسة والسلطان بالدرجة الأولى وتشكيله على نحو ما، وإحكام نسج السياق التمثيلي ليبدو كل ما يعرض مادة راجعة إلى تداعيات الحكاية ومن ثم يحتجب الجزء الممثل لتشكل ما للمشاوري ويغدو صورة باهتة تسترفد التأليف في الأداب السلطانية.

ويمكن أن نفهم في ضوء هذه الملاحظة سبب الركون إلى التمثيل واتخاذ الحكاية على لسان الحيوان حيث تبدو القناة المثلية المعبر الذي يتحقق من خلاله

---

(1) المصدر السابق نفسه، ص. 157.

(2) انظر على سبيل المثال ضمن كتاب «آداب الملوك» للثعالبي، ص. 121 بعنوان: «في سرعة غضب الملوك وبطء رضاهم» والغرض نفسه نجده في كتاب: «التاج في أخلاق الملوك» لأبي عثمان الجاحظ، دار الفكر، دار البحار، بيروت 1955، ص. 168 «سرعة الغضب وبطء الرضا».

(3) انظر كمال عبداللطيف في «تشريح أصول الاستبداد» وحديثه عن التفكير بالصور في تمثيل الأبهة والتعالي، خاصة ص. 142 وص. 138 حيث تحدث عن الملك واستعارة الغيث والشمس والقمر.

ولوج المشاوري إلى نظام الأجناس العربية واتخاذه محلًا خفيًا ضمن بعض أنماط الكتابة النثرية كالآداب السلطانية أو أدب الأخلاق والسلوك[1].

ولعل هذه الملاحظة تقترب شيئًا ما مما عبرنا عنه سابقًا بقولنا إنه قد حدثت «موضعة» للآداب السلطانية ضمن محاورة الذئب والثعلب: ذلك أن تحويل العناصر والمكونات التي يقوم عليها هذا النمط من الكتابة النثرية إلى مادة للجدل والحجاج هو الأداة المثلى لنزع صبغة الآداب السلطانية وتفعيل الجانب الذي ظل فيها مطويًا معتّمًا، نعني الجانب الذي يمثله المشاوري، داخل نص يجتهد في الإفلات من الانتساب إلى الآداب السلطانية ويضاعف لبوسه الأدبي ويعلن في مقدمة الكتاب عن عدة برامج تأليفية تتنازع الكتاب منها «البلاغة» و«الأدب» و«الحروب» و«الترسل» و«الحيل» و«المواعظ» وغيرها[2].

إن محاولة إخراج الغرض الذي تقوم عليه الآداب السلطانية عن الإطار الذي يكتنفه بالأصل والزج به في إطار آخر يصبح داخله معنى من المعاني جسّم حيلة تسلّل من خلالها «المشاوري» فهو في النمر والثعلب ليس ممارسة داخلة في إطار الآداب السلطانية، ليس ممارسة في إطار المحظور والممنوع وإنما هو في مجال الأدب، مجال الترسل الأدبي حيث يغدو ممارسة في إطار الحكاية، ممارسة على المجاز وليست على الحقيقة.

وبديهي أن «ركوب المثلية» يمكن من احتضان قاع رمزي ثري يستوعب في الغالب مضامين مضادة للسلطة أو لنقل إنه يمكن من تسريب في شكل مقنع لموقف المعارضة تجاه سلطة دينية أو سياسية أو غيرها. ويمثل «حيلة» حقيقية (مثلما أشير إليه في فاتحة الكتاب) لكننا لا نميل فقط إلى مجرد اعتبار أن المشاوري مضمون شبه محظور أمكن له البروز والتجلي عبر قناة الحكاية المثلية واتخاذ الحكاية على

(1) يمكن أن نعتبر أن ما صاغه ابن المقفع في مؤلفيه «الأدب الصغير» و«الأدب الكبير» بقطع النظر عن علاقة بعضه بنصيحة السلطان يمكن أن يتصل بمفهوم عام للأدب يشتمل على معنى السلوك الحسن والتوجه الصائب والتصرف الحازم الرصين مما يصدر عن سداد رأي «العاقل» ويفهم هذا التصور كله في إطار محاولة مناقشة المستند الأخلاقي للتصرف والسلوك وإرجاعه إلى أصول عقلية تستأنس بشواهد من النص الديني وضروب التمثيل التاريخي.

(2) انظر كتاب النمر والثعلب ص. 173.

لسان الحيوان وإنما نميل إلى تفسير آخر وهو أن «الانحسار» النسبي للجنس المشاوري كان لغياب «المؤسسة» التي تفرزه وانتفاء أسبابها -لأن المشاوري ليس خطابًا له شروطه ومقوماته أو جنسًا له حدوده وأشكاله، وإنما هو نمط ينشأ في ظل مؤسسة حاضرة حضورًا ثقافيًا لها مقتضياتها وأسباب وجودها - وعليه فإن غياب المستندات الثقافية والاجتماعية التي تؤمن وجوده ترتب عليها ضمور مجاله الفعلي وهو المجال السياسي فتحوّل في المقابل إلى مجال الأدب يحاول فيه تحققًا ما فكان تحققه بهذه الكيفية وهذه الصورة التي تجلت من خلال «النمر والثعلب» وغيره من المؤلفات الأخرى.

ونعني بغيره من المؤلفات كتاب «كليلة ودمنة» خاصة ومختلف آثار ابن المقفع بوجه عام[1] إلى جانب بعض رسائل أبي عثمان الجاحظ فهي تمثل في نظرنا أولى محاولات تجسيم شيء من المضمون الأجناسي للمشاوري ضمن المبادئ الأولى لتشكل الكتابة النثرية العربية. ولئن بدا التوجه النصحي والخلفية الأخلاقية غالبين على ما ألفه «ابن المقفع»، فإننا نرى أن هذه السمة لا تلغي اعتبارًا مهمًا بناه التوجه الذي ترسمه مؤلفاته وهو الحديث عن السلوك الذي يختاره «العاقل» والتصرف الذي يرجحه العقل ويصوّبه، وقد لا نعدّ مبالغين إن ذهبنا إلى أن الأصل في تلك العبارة التي يفتتح بها «سهل بن هارون» بعض المحاورات بين الثعلب والذئب كقوله مثلًا «إنه ينبغي للعاقل أن. .»[2] إنما هي صدى لما نجده في آثار ابن المقفع

(1) يمكن أن نعتبر رسالة «المعاش والمعاد» لأبي عثمان الجاحظ الذي عبرنا عنه آنفًا بأدب الأخلاق والسلوك وهي عبارة عن جملة من المبادئ العامة المتعلقة بسلوك الفرد وتهذيب طباعه كمجاهدة النفس في الطاعة والعدل وحسن استخدام الحذر وفضيلة الصمت وغيرها من المبادئ والخلال مما أودعها الجاحظ محورًا جامعًا هو صلاح المعاش والمعاد أو الفوز بالدارين. كما يمكن أن نتبين أن جلها قد صيغ في قالب وصايا موجهة إلى شخص معلوم هو أبو الوليد محمد بن أحمد بن أبي دؤاد وأن الغرض العام من الرسالة قد توضح منذ مقدمتها أو بعدها بقليل خاصة من خلال قوله: «فرأيت أن أجمع لك كتابًا من الأدب جامعًا لكثير من المعاد والمعاش أصف لك فيه علل الأشياء وأخبرك بأسبابها وما اتفقت عليه محاسن الأمم وعلمت أن ذلك من أعظم ما أترك به وكان الذي حداني على ذلك ما رأيت الله قسم لك من الفهم والعقل وركب فيك من الطبع الكريم»، رسائل الجاحظ، تح عبدالسلام محمد هارون، مج ا، دار الجيل، بيروت، ط. 1، 1991. ص95,- 96.

(2) النمر والثعلب، ص. 165.

وخاصة منها «الأدب الصغير» من تكراره عبارة: «وعلى العاقل أن»[1] أو «وليعلم أن على العاقل أمورًا..»[2] في سياق البداية في عرض المبدأ من مبادئ السلوك التي يدعو إليها، فهذه الكيفية في افتتاح الخطاب تمثل دليلًا واضحًا على افتتاح المشاوري وللشروع في الانخراط فيه بحسب ما تدعو إليه مقتضيات تشكّله ضمن منظومة الأنواع والأجناس العربية.

إن النموذج الأول الذي أرساه «ابن المقفع» ضمن مختلف مؤلفاته يمثل بحق المحاولة الأولى لإدخال مضمون أجناسي يمكن أن يتفق في بعض مظاهره مع الجنس المشاوري، وإن كان طابع الأدب الأخلاقي وصوغ النصيحة غالبين في الظاهر عليه، ذلك أننا نعتبر أن مختلف التوجهات التي اتخذها في التأليف سواء باعتماد الحكاية المثلية مثلما هو الحال في «كليلة ودمنة» أو باعتماد النزعة المباشرة في عرض النصيحة والموعظة مثلما هو الحال في «الأدب الصغير» و«الأدب الكبير» إنما تقرأ في إطار الاجتهاد في تأمين القنوات التي تبرز آثار المشاوري وتعبّر عن شيء من مضامينه في إطار ما تستجيب له نواميس الكتابة النثرية القديمة وما تسمح به المنظومة الأجناسية العربية.

ولا نميل إلى اعتبار الاجتهاد في إيجاد مجال يخرج شيئًا من المضمون الأجناسي للمشاوري محض عملية تبيئة أو تدجين لأصول غير أصيلة وإنما نرى أن تشكل المشاوري مثلما بدا في بعض النصوص مما ذكرنا يجسم إمكانًا من إمكانات تبلور هذا الجنس - وإن كان يختلف عما ضبطه «أرسطو» أو عما عرف عنه في غير الحضارة العربية - في إبرازها الأجناس المتعلقة بتجربة السيادة والسلطة و«الديموقراطية» وقيمها وخصوصية تعاملها مع الأغراض التي تعيشها أو تنشأ عنها وتظل باحثة عن تشكل يحتويها.

لعلّ المضمون المشاوري يظل مضمونًا يفرض حضوره في مختلف الثقافات ويرغم الأغراض والأشكال على استيعاب شيء منه وتمثيله فلئن كانت مقتضيات تشكله في الثقافة العربية ومنظومة الأنماط والأنواع التي تبرزها قطاعاتها قد أظهرته في أشكال وصور تبيّنا بعضها من خلال «النمر والثعلب» فإنها لا تنفي تشكلات

(1) آثار ابن المقفع، دار الكتب العلمية، بيروت، ط (1) 1989، الأدب الصغير، ص. 287.
(2) المصدر السابق نفسه ص. 285.

أخرى حاول الأدب العربي استجلاءها عن طريق الآداب التي اعتبرت مترجمة من مثل كتاب «كليلة ودمنة» الذي يكشف من خلال مقدمته عما يشبه «قصة المشاوري».

لقد عدّ هذا الكتاب «ثمار الحكمة» ، حكمة فلاسفة الهند وعصارة الآداب الشرقية ومن خلال حرص الطبيب برزويه على نسخه ونقله إلى الآداب الفارسية نفهم أن ابن المقفع من خلال ترجمته وإظهاره والتصدير له ينخرط في دائرة هؤلاء العلماء المروجين للكتاب المكرّسين للرؤية العامة التي انتظمته وهي رؤية مشاورية بالأساس وتكشف عن ذلك قصة مؤلف الكتاب ومحنته لما تصدى لنصح الملك ومحاولة وعظه.

إن المشاوري يبرز في «كليلة ودمنة» على أنه حكمة عامة ذات صبغة شبه مطلقة تناقلها الأجيال والحضارات على اختلافها وهو ما أبرزه مضمونًا شبه مقنن يميل إلى تسطير مبادئ عامة في حين بدا هذا المضمون في «النمر والثعلب» موضعًا للمطارحة وممارسة تجربة المخالفة والمناقشة والتفاوض. لقد مهدت «كليلة ودمنة» لتمرير مبررات حضور المشوري وأسهم «سهل بن هارون» من خلال النمر والثعلب في مزيد بلورة أصل أدبي يحتضن شيئًا من مضامينه.

اقتصرت دراستنا التفاعل الأجناسي داخل كتاب «النمر والثعلب» على إبراز الطبقات العميقة التي اندثرت أثناء تشكل معالم الجنس واندرست فلم يعد لها من سبب للظهور إلا تفسير هذا التشكل وتبريره، ولذلك لم ينصرف الاهتمام إلى إبراز وجوه العلاقة بين مختلف الأنواع التي ضمها الكتاب من مثل وقصة ورسالة وشعر وغيرها ولعله يولي وجهته الآن صوب أشكال ما ينتظمها من تفاعلات ضمن بحث الحجاج وتفصيل القول في «المحاورة الحجاجية».

ب) في فحص المحاورة الحجاجية:

تضمّنت المحاورات بين الثعلب والذئب بعدًا حجاجيًا واضحًا وكذلك كان الشأن بالنسبة إلى باقي المحاورات على اختلاف مواضيعها وسياقاتها. وليست العناية بما تشتمل عليه هذه المحاورات من مظاهر حجاجية هي الغاية من هذا البحث إنما الغاية منه بيان انخراط جملة من الأنواع في سلك الحجج التي اعتمدها كلا الطرفين المتحاورين وسخرها لخدمة وجهة نظره، ففي ضوء سياق المحاجة

والجدل يمكن أن نتبين تشكّل أفق تفاعلي اجتذب إليه أنماطًا متعددة تحققت لها إنجازات متنوعة.

إن علاقة الجانب الترسلي الذي يشتمل عليه كتاب «النمر والثعلب» - وهو يعتبر في نظر الكثيرين مسهمًا في بلورة انتمائه الأجناسي وطبيعته - بسائر ما ضمّه من أنواع وجيزة أو غير وجيزة، تتجلّى انطلاقًا من مراعاة الصبغة الحجاجية التي ميزت عددًا من المحاورات وانطلاقًا من تبيّن انفتاح الرسالة على أشكال من الحجاج لعل أهميتها لا تكمن في ذاتها بقدر ما تكمن في تهيئتها التفاعل بين مختلف هذه الأنواع جميعًا. ولمّا كانت جل المحاورات - وأهمها تلك التي ذكرنا في سياق بحثنا العلاقة بين المحاورة والمناصحة - تردّ في نظرنا إلى آثار الجنس المشاوري فإن من السهل القول كما أسلفنا في موضع سابق[1]، إن حضور رواسم المشاوري وشواهده بالصورة التي وضّحنا هو الأساس في تفسير خصائص المحاورة في بعديها الحجاجي والتفاعلي الجامع عدة أنواع وهو كذلك المعول عليه في فهم اجتياح الرسالة جملة الأكوان الأجناسية المتباينة مما ضمه الكتاب.

يعدّ هذا الإطار الأول للمسألة وهو كما يبدو قد اعتمد تأويلًا بلغناه منذ المبحث السابق، لعل فحص مختلف مكونات المحاورة الحجاجية وتحليل عناصرها يكشف عن بعد آخر أو يميط اللّثام عن حقيقة أخرى اجتهدت الطبقات المتراكمة من المراجع والعلامات والنصوص وآثار الأجناس في حجبها بعناية وإبراز أخرى محلّها.

تبرز المحاورة التي جمعت الثعلب والذئب حول موضوع خدمة السلطان تباين وجهات نظر كليهما في هذه المسألة فكان نسق الحوار مقارعة حجة الداعي إلى ضرورة خدمة السلطان بحجة الرافض لها المحذّر من شرّها، ومن هنا تأخذ المحاورة صبغة المواجهة ويبرز عمق التعارض الذي يتنامى وفقه مضمونها ويتشكل القوام الذي يتعهّد الحجج بالاستمرار ويذكي نسق التبادل ومحاولة كل طرف الظهور على الآخر.

إن صبغة المطارحة والمواجهة التي تطبع هذه المحاورة لا بد أنها تتدخل في طبيعة الحجج التي تؤسسها وتكيف المسار الحجاجي الذي تتخذه ولذلك نلاحظ

(1) انظر ص 126 من هذا الفصل.

أن دفاع كل طرف عن موقفه والرؤية التي يتبناها يختلط في الغالب بعرض وجهة النظر والتصور الخاص حول المسألة موضوع النقاش معنى هذا أننا لا نتبين جيدًا في غمرة التجاذب والتجادل ما إذا كان الطرف المحاور يعرض حجة أو يعرض «وجهة نظر» يحوّلها إلى حجة ويظهرها بهيئة الرأي الذي يرجح على الآخر.

يميل كل طرف من أطراف الحوار إلى عرض موقفه في صورة لا تعرى من الإطناب والتأييد عن طريق الشواهد فتبدو الحجة غائمة ضائعة في نسيج متنوع يفهم منه الرأي الموجه لدحض رأي مخالف ويفهم منه بناء القول على هيئة تفند الموقف المعارض وتهدمه. يمكن أن نتبين في ضوء هذه الملاحظة وجهًا من خصوصية المطارحة الحجاجية في كتاب النمر والثعلب وهو الوجه الذي يبدي عملية الحجاج خطابًا لا يخلص للخطاب المؤسس على مقدمات ونظام في البناء ويتوسل حججًا معينة وينتهي وفق صورة معلومة وإنما يبدو قولًا منمّقًا يعتمد فيه قائله جملة وسائل لتنفيذه وتمكينه ودعم فحواه ويعرضه بصورة الرأي المعارض في سياق المخالفة والاعراض أو سياق الاستمالة والإقناع. ولعل الشواهد على ذلك واضحة تضيء ما ذهبنا إليه ويكفي أن نسوق هذا المثال حتى تتضح رؤيتنا:

«قال الثعلب: قد يبلغ الخضم بالقضم ويركب الصّعب من لا ذلول له وليس يواظب على باب السلطان أحد فيلقي عن نفسه الأنفة ويتحمّل الأذى ويكظم الغيظ ويرفق بالناس إلّا خلص إلى حاجته من السلطان».

كما يمكن أن نستجلي آثار ذلك من خلال الجواب الذي صاغه الطرف المحاور حيث عمد إلى قوله: «إنه كان يقال: لا تغتبط بسلطان من غير عدل ولا بغنى من غير حل ولا ببلاغة من غير صدق ولا بجود من غير إصابة ولا بحسن عمل من غير خشية»[1].

وتتطوّر المحاورة على هذه الشاكلة من استعراض المواقف القريبة من تأليف الأفكار حول الموضوع الدائر حوله النقاش وتتكاثر وجهات النظر والرؤى انطلاقًا من استحضار كل المادة المتعلقة بها بمختلف عناصرها والجهاز النظري الذي يصحبها والمواضع الملائمة لها، ويصبح التحاور بين الطرفين مناقلة وانتقالًا بين

(1) النمر والثعلب، ص. 166.

مختلف المكونات التي يشتمل عليها هذا الجهاز النظري حيث نلاحظ بالنسبة إلى مسألة خدمة السلطان - موضوع هذه المحاورة - أن الحديث إذ يميل من طرف محاور إلى ذكر فضيلة المواظبة على باب السلطان والتزام تحمّل الأذى في سبيل ذلك نجده ينحو من جانب الطرف الآخر إلى إثارة فكرة ما جُبل عليه الملوك من بطش وفتك حتى على سبيل التسلية والمتعة وهكذا تتشبّه المحاورة رغم ما تتوفر عليه من جانب إقناعي ومنزع تفاوضي بالمبادلة في الآراء والأفكار.

إن حضور الحجة في تضاعيف الكلام وإن كان لافتًا للانتباه في الكثير من المواضع لا يلغي هذا الطابع الذي غلّف أركان هذه المحاورة وجعلها تبدو أحيانًا ضربًا من الترف الفكري أسست له مختلف القوالب الجاهزة والأفكار المتداولة والشواهد المعروفة وصار فيه المتحاوران يتباريان في استعراض ما هو متناقل من مادة مختلفة الأنماط حول موضوع المحاورة.

قد تُضعف هذه الملاحظة الاعتبار الذي يرى في هذه المحاورة ومثيلاتها أثرًا من آثار تسريب المضمون المشاوري ضمن المنظومة الأجناسية العربية لأن غلبة الطابع الذي يلحقها بصنف من المحاورات عرف بمحاورات البلغاء قد ينسي طابع المجادلة والإقناع - لا سيما وهو شبه غائب - ويحجب بناء منطقيًا يحمل على الإذعان لموقف.

ولا نعني بتأويلنا هذا أن المحاورات في كتاب «النمر والثعلب» تستعيد «محاورات البلغاء» وتوظفها ضمن نسيج الأنواع الذي شكّل مادة هذا المؤلف وإنما نذهب إلى أن هذا النمط من المحاورات الحجاجية يكاد لغلبة الصبغة البلاغية عليه والعناية بحسن الجواب يشكّل صورة من صور إنجاز هذا الشكل عندما يرتبط بمقامات المشاورة والجدل حول مسألة ما. فإذا ما كان شأن المحاورات البليغة أن تقوم على مساءلة أو ما شابه ذلك فإن هذه المحاورات - وإن كانت في بعضها أحيانًا آثار مساءلة وطلب - تقوم على المجادلة والمعارضة ومعارضة الحجة بالحجة. ومعلوم أن المحاورات البليغة تقوم على الارتجال وجودة العبارة وحسن المجاوبة مما أهّل بعض مادّتها لأن تتحول إلى نماذج من الفقر المتخيرة والعبارات المستحسنة يوشّح بها التأليف ويستشهد بها في مختلف المقامات، ولذلك فمن السهل القول إن المحاورة الحجاجية التي جمعت بين الذئب والثعلب حول موضوع خدمة السلطان ونفعها لا تنفصل عن المراسم الإبداعية التي تدخل في سنة إنتاج

المحاورة من حيث الحرص على تجميل العبارة دون إفراط والميل إلى القالب الجاهز والمثل وهي ذات الخصائص التي تضعف شيئًا ما المضمون «المشاوري» وتحوله إلى عملية أشبه بتبادل الأفكار حول مسألة أو موضوع وتنحو نحو مماهاة الحجة بالرأي الشخصي.

ولعلنا لا نبالغ إن ذهبنا هذا المذهب في التصور والتأويل فقد رأى الكثير من الباحثين في نظريات الحجاج أن من ضمن أنواع تشكل المشاوري تشكلات تذهب بكل ما فيه من طرافة وتميّز بل إنها تكاد تحيد به عن موضعه وتحوّله إلى شكل فجّ من أشكال التحاور أو سياقات مقارعة الحجة بالحجة[1].

ويتعزّز هذا التصور بما عبرّنا عنه في بدء بحثنا هذه المحاورة[2] من شبه انفصال بين الخيط الذي يشدّ الأحداث والجهاز الذي أنشأها فهي متناغمة مع سياقها لكنها يمكن أن تحل بيسر في سياق آخر كما يمكن أن تتحول إلى شاهد أو نموذج من المحاورات في بابها. ومن ثم فإن القصد إن اتجه إلى بناء محاورة حجاجية أو تأسيس خطاب ينهض بمضمون حجاجي أو اتجه إلى غرض آخر مغاير فهو لم يخل من النزعة التي تبرز هذه المحاورة نمطًا قائمًا لذاته ينهل من خصائص عديد الأشكال القريبة من شكل المحاورة كالمجاوبات البليغة والمحاورات في معارض المفاخرات إلى جانب استفادته من المراجع الشعرية والرمزية التي صارت تؤسس لأدب الملوك وما يتعلق بها من تأليف.

ومن جهة أخرى نرى أن غلبة الصبغة البلاغية المتأتية من أسلوب العبارة التي تجري مجرى المثل أو مضاهاة المجاوبات البليغة أو انتظام مادة الأداب السلطانية ضمن التأليف، لا تقصي بصورة تامة البعد الحجاجي أو نزعة المطارحة التي وسمت هذه المحاورة ذلك أننا نلاحظ أنها تتطور انطلاقًا من عرض النقض لكل

(1) هذا الرأي عبّر عنه «Pierre Oléron» في كتابه «l'argumentation ضمن سلسلة «Que sais-je» الطبعة الثالثة، 1990، وضمن الفصل الخامس بحث تشكل الحجاج وعبّر عن تصور للجنس المشاوري نقتطف منه قوله هذا: la délibération fait partie d'un processus complexe et ce serait une caricature de la réduire à une confrontation d'arguments logiquement mis en forme ou exposés d'une manière littéraire.. p. 105".

(2) انظر ص. 199 من هذا الفصل.

أطروحة تبنيها، وهو في الواقع أمر لا يتعارض مع الطابع البلاغي الذي يميزها حيث إن أشكال البلاغة وسائر مظاهر تجميل الخطاب تغدو عونًا للحجاج وأدوات في تنفيذ الحجة وتفعيلها.

ويمكن أن نذكر على سبيل المثال دور المثل والعبارة المثلية والشاهد الشعري في صوغ حجة تقترب مما يعرف ضمن أنواع الحجج بـ «حجة السلطة» «l'argument d'autorité» والأمثلة عليها عديدة ضمن هذه المحاورة إذ لا تكاد الأقوال الصادرة عن المتحاورين تخلو من استعراض المثل أو النزوع نحو صوغ عبارة تتشبه به أو تستعيد مضمونه[1]، وإلى جانب هذا نلاحظ حرصًا واضحًا على أن تبني الأقوال كما لو كانت شواهد أو استعراضًا لآراء الحكماء أو ترديدًا لمبادئ حكمة عامّة كونية لا يختلف حولها اثنان ولذلك نجد القول يفتتح دائمًا بالعبارة التالية: «إنه كان يقال» تعمية للمصدر وإمعانًا في بيان الصدور عن منبع مشترك كوني عام.

لعل نيّة المحاور من وراء حجته بهذه الكيفية تتجه إلى تقريب المحاورة من «الرياضة الفكرية» التي تبرز دور النقاش في إذكاء روح الجدل وعرض القضايا من زاويتين متقابلتين زاوية النفي أو الإقصاء مرّة وزاوية الإثبات والاستحسان مرة أخرى ومن هذا المنظور تغدو شبيهة بجنس يعرف بالمحاسن والمساوئ إذ هي تجري مجراه من حيث تقليب المسألة موضوع التأليف من جانبيها السيئ المردود والمستحسن المندوب إليه.

يعزّز الميل إلى حجج من قبيل «حجة السلطة» القائمة على شواهد من أقوال متفق عليها أو أمثال أو عبارات قريبة من قوالب تمثيل الحكمة ما أشرنا إليه سابقًا من الطابع البلاغي الغالب على المحاورة، الذي يخرجها خطابًا قائمًا لذاته ونموذجًا في بابه، فالمجادلة لم تكن بغرض تنفيذ أطروحة أو تبكيت منافس وإنما كانت قالبًا مارس داخله الناثر تطريز المعاني واجتهد في إخراج غرضه مخرجًا مخالفًا للمألوف.

(1) انظر على سبيل المثال قوله: «ليس الري عن التشاف» وهي تحوير أو تحريف لمثل مذكور في مجمع الأمثال هو «ليس الري عن الشافي»، ص. 166 (انظر تعليق المحقق) وانظر قوله مثلًا: «لا تغتبط بسلطان من غير عدل ولا بغنى من غير حل..» النمر والثعلب، ص 166. (ضمن الإحالة رقم 2 من الصفحة نفسها).

وفي هذا الجانب يمكن أن نستدل على الآثار التي تميز هذه المحاور عن المناقشة الجدلية[1] حيث نرى أن غلبة طابع الترجيح بين ذكر ما يضعف القضية وما يقويها ويزيد في إقبال السامع عليها قد يذكر ببعض خصائص الجدل باعتباره قائمًا على «استدلال في اتجاهين»[2] بخلاف غيره من طرق الاستدلال خاصة تلك المعتمدة في الخطبة. لكن هذه المحاورة تظل - حتى في ظل مراعاة هذه السمة - بائنة عن المناقشة الجدلية لاختلاف المستند الذي يصدر عنه كل منهما إضافة إلى أن المناقشة الجدلية قائمة على المساءلة ومحاولة إيقاع كل طرف، السائل أو المجيب صاحبه في الخطأ والزلل حتى يبلغ منطقة التبكيت. ومن أظهر الأساليب التي تعتمدها عدا المقدمات والأقيسة المراوغة والمغالطة وبناء القول بطريقة تنتهي عند هزيمة المحاور. لا يخفى أن في سعي المناقشة الجدلية نحو التبكيت وانتهائها عند هذه النتيجة ما يمثل بالنسبة إلينا موضعًا لإبداء ملاحظة حول طبيعة المحاورة موضوع دراستنا وتتمثل في أننا لا نتبين محلًا للحظة التبكيت وإنما يكتفي الرّاوي بقطع نسق المجادلة ويشير إلى اقتناع الذئب بدعوة الثعلب بل و«إعجابه بكلامه»[3].

إن غياب لحظة حصول التبكيت علامة مهمة على افتراق ما بين هذه المحاورة وما تشكله المناقشة الجدلية بل الأهم من هذا هو إقصاء هذه اللحظة وتحويلها إلى لحظة اقتناع وما يستتبعه ذلك من إعلان الخروج عن الحجاج الجدلي إلى الحجاج الخطبي باعتبار محور الحجاج الأول يقوم على التبكيت في حين يقوم أساس الثاني على الاقناع. بيد أننا لا نتبين حتى لحظة الاقتناع فهي مغيّبة يستحوذ عليها الراوي وتأتي ضمنًا من خلال قوله مما يدل على أن هذه المحاورة نمط فريد يقع بين مجال الحجاج الخطبي ومجال ممارسة الجدل أو بالأحرى محاولة إدخال مواضع جدلية يختبر من خلالها إمكانات الأشكال النثرية وأغراض النثر في استيعاب معاني الجدل ومدى الاتساع لاستقبال أشكال من الرياضات الفكرية ذات الصبغة المساجلية والمناظرية.

---

(1) سبق أن أشرنا إليها في سياق تعريف «المشاوري» وبيان الأصلين الجامعين اللذين تصدر عنهما أجناس الخطابة، انظر ص 194 من هذا الفصل.

(2) انظر «الحجاج عند أرسطو» بقلم هشام الريفي، ضمن المؤلف الجماعي المذكور سابقًا، ص 135.

(3) النمر والثعلب، ص 164.

وقد ذهب بعض الباحثين ممن درسوا «سهل بن هارون» من خلال ما بلغنا من أدبه إلى نتيجة لا تختلف عما ألمحنا إليه حيث اعتبره «شوقي ضيف» الأديب الذي تبدو شخصيته في ما يؤلف ويدبّج ويحبّر بخلاف «عبدالله بن المقفع» الذي كان مترجمًا ومرّن أساليب العربية على حمل الثقافات الأجنبية»[1]. وذهب في إطار تفصيله هذا الرأي إلى أن أدب «سهل بن هارون» يمكن أن يوضع تحت علامة مزج خصائص الأساليب النثرية بالجدل ويعلّق على جلّ ما يورده من مقاطع نثرية بقوله: «وما من ريب في أن صوت سهل قد اتضح لنا الآن بجميع خصائصه فهو يعمد إلى الجدل والدقة في الحوار كما يعمد إلى شيء طريف في أسلوبه إذ نرى الألفاظ تتوازن لا في شكل سجع بل في شكل تقطيعات دقيقة»[2].

ويشير في إطار محاولة تفسير هذه النزعة إلى أثر الثقافة الفلسفية وأثر المنطق وصناعة الجدل[3] وبذلك يتأكد رأيه الذي يذهب إلى اعتبار أسلوب «سهل بن هارون» دالًا على مذهب مخصوص في الكتابة هو الجدل[4].

ولئن أبان هذا الرأي عن بعض التطابق مع ما لاحظناه من أخذ المحاورة الحجاجية ببعض جوانب «المناقشة الجدلية»، نرى أن اعتبار ما ألّفه «سهل بن هارون» جدلًا رأي لا يخلو من مبالغة ذلك أن صناعة الجدل صناعة لها نواميسها وهي تصدر عن خلفية نظرية معلومة إلى جانب نهوضها على قواعد وشرائط دون أن ننسى صلتها بمذاهب السفسطائيين. ولذلك نميل إلى القول إن النمط النثري الذي مثّلته بعض النماذج التي اعتمدها «شوقي ضيف» فضلًا عن كتاب «النمر والثعلب» يقرأ فى ضوء التلوّن العقلي الذى ميّز شخصية المؤلف في تلك الفترة الزمنية حيث آثار الفلسفة الإغريقية ومؤلفات أرسطو مبسوطة معروفة. ولا نعني بهذا الرأي الإشارة إلى محاولة إحلال موضع للمذهب الجدلي ضمن ما يؤلف أو الإشارة إلى التأثير المباشر للفلسفة والمنطق الأرسطي وإنما نعني أن انتظارات المبدع والمتلقي

(1) ضيف؛ شوقي، الفن ومذاهبه في النثر العربي، دار المعارف، القاهرة، 1999، ص 145.
(2) المصدر السابق، ص 150.
(3) المصدر السابق نفسه، ص 150 و152.
(4) نلاحظ أن «شوقي ضيف» لم يكتف بذكر عبارة «جدل فقط وإنما أردفها بتوابعها حيث نراه يذكر الأدلة والأقيسة وذلك في قوله: .. إذ نراه يعني في رسالته ببسط الأدلة وكأنه يتقدم حوارًا عنيفًا فهو يدلي بأقيسة وقضايا وأثار مروية..». انظر المصدر السابق، ص 150.

على حد سواء، قد تغيرت وجهتها وانصرفت إلى ممارسة بلاغات جديدة وتوليد الأشكال القديمة وتطعيمها بأغراض مستحدثة حتى تستجيب الانتظارات.

كما يمكن أن نجد في بعض المحاورات الأخرى التي جمعت بين الذئب والثعلب أو تلك التي جمعت بين الثعلب ووزراء النمر أثرًا يقرّبها من المناقشات الجدلية وهو صبغة المساءلة الغالبة عليها. لكن التأمل فيها يكشف عن مساءلة غرضها استعراض رأي في مسألة أو قضية - مثلما هو الشأن في المحاورة الحجاجية - وتعزيز هذا الرأي فيغدو إمعان أحد أطراف الحوار في السؤال والاستدراج ذريعة لمزيد التفصيل فيه والإطناب بخلاف ما يحدث في المناقشة الجدلية حيث تكون المساءلة الباب الذي منه يلج المحاور إلى استدراج خصمه إلى الإذعان والتسليم وتوريطه من خلال ما يتلفظ به من كلام.

ونستعرض مثالًا على ما ذكرنا هذه المحاورة بين الثعلب والذئب إثر قراءة آخر مراسلة بلغته عن النمر تضع الذئب أمام اختيارين أقربهما الحرب وإعلان العصيان: «. . فلما قرأه الذئب أيقن بالشر وعلم أن لا هوادة له عن النمر ولا غيره فدعا الثعلب فقال له: ما ترى؟

- قال الثعلب: إن الرعية لا تقوى على حرب الملوك ولا تقدر على مغالبتها.

- قال الذئب: وكيف ذلك؟

- قال الثعلب: إن الرعية لا نظام لأمرها ولا بقاء لصبرها ولحرب الملوك معدنان أحدهما من الآخر، بلقاحهما ينتج النصر وبقوتهما يستنبط الماء من الحجر وبنارهما يطفأ الشرر وإذا اعتمدت عليهما لم ينهكا، من عاندهما مخذول ومن خادعهما مرذول (. .) فلا تهتكن عنك شيئًا وصلت الطاعة حباله واتعظ بمن عاند الملوك في آماد الدهور وانظر إلى ما آلت إليه حالهم فإن لك في ذلك معتبرًا ولك فيه منظرًا.

- قال الذئب: وما هذان المعدنان اللذان حذرت شأنهما وعظمت أمرهما؟

- قال الثعلب: هما المال والرجال وهما من الملوك وهما للملوك دونك وقد كان يقال: من غالب الملك الحاذق الأريب المصنوع له (. .) فإن حينه يحدوه. وقال بعض الحكماء: معاداة الملوك كالسيل في الليل لا تدري كيف يأتيك ولا كيف تتقيه. . .

- قال له الذئب: ليس الأمر كله كما وصفت وإنما الحاجة في الحرب إلى النجدة.

- قال الثعلب: «إن النجدة يدركها الزلل من خطأ الرأي وقد يجزي الرأي بلا نجدة ولا يجزي البأس شيئًا يستغنى فيه عن الرأي»[1].

لا تختلف هذه المحاورة كثيرًا عن سابقتها فنحن نتبين ذات التوجه من حيث الدعوة إلى المداولة حول رأي ومن حيث قيامها على استعراض آراء لها صلة بالتدبير السياسي ولكنها لا تخلو من بعد أخلاقي فهي مبادئ أخلاقية عامة تؤكد أن الركون إلى المشاوري واعتماد القصة على لسان الحيوان إلى جانب آثار الحجاج والمجادلة كلها وسائل يسّرت اقتران التفكير الأخلاقي بأغراض الكتابة النثرية فأفرغت مضامين بلاغة الخطاب في هذا الغرض وصارت أدوات تجميل الكلام وتحسين المعرض خادمة له ناهضة بإذكاء الصبغة الحجاجية التي قد تلونه.

ولعل في هذا التصور ما يفسر انصراف المحاور إلى الإمعان في سؤال صاحب مشورته حتى يتسع في تفسير المذهب الذي يدعو إليه وتشقيق أبعاده وإمساكه هو عن المحاجة والمعارضة رغم أنه في الأخير لم يستمع إلى نصحه وخالف رأيه[2].

يمكن القول إن هذه المحاورات لا تستجيب في الغالب لبنى المحاورات الجدلية أو ما تقتضيه الخطب المشاورية وإنما هي بحث عن أطر أشكال تستوعب المضامين الأخلاقية وتسوي من نزعة التفكير حول السلوك والتدبير القويم غرضًا من الأغراض التي تحاول تشكّلًا ما وتجتذب إليها كونًا متكاملًا من الأشكال والأنواع لتكتنفها فتبرزها منشدة إلى هذا الكون وكأنها جزء من تداعياته وليست صورة ناشزة أو مضمونًا ضائعًا أو تعاليم أخلاقية تعرض في شكل مباشر.

ونلاحظ أن المحاورات تتطور لتصبح في النهاية مجرد مساءلة يطلب فيها أحد أطراف الحوار من الآخر تعريف المقصود بجملة من القيم أو المفاهيم الأخلاقية يبتعد فيها نسق الحوار عن الجدل أو المشاورة ويصبح استعراضًا للحكمة واختبارًا للعقل وذلك في ختام القصة عندما يخضع الثعلب لما يشبه المحاكمة وينبري للدفاع عن نفسه أمام وزراء الملك. ولعله من الطريف هنا أن نشير إلى أن محاكمة الثعلب

(1) النمر والثعلب، من ص 151 إلى ص 153.

(2) انظر قوله: «قال الذئب: اكتب له بتجديد الخلاف عليه...»

قد تحولت إلى محاورة ونقاش حول مبادئ عامة للسلوك والأخلاق بل نجد أن أسئلة الوزراء تنصرف إلى استعراض مسائل عامة ذات صبغة فلسفية وأخلاقية بدل أن تهتم بالبحث عن الأدلة التي تدينه أو تلك التي تبرّئه، وبذلك يمكن القول إن موضع «المشاجري» قد انزلق إلى موضع يقوي موضع المشاوري ويرفده. إن تحوّل الموضع الذي كان من المحتمل أن يتطور في شكل شبيه بالمشاجري يمكن أن نلمسه منذ اللحظة التي وقع فيها الثعلب أسيرًا ووقع السيف على عنقه فإذا به يجد في الإعلان عن نصيحة الملك مخرجًا يرجئ موته إلى حين[1].

ومن نافل القول الإشارة في هذا الموضع إلى موقع النصيحة والمشورة من حبكة الأحداث لكنه يغدو من الحريّ بنا أن ننبّه على أهمية سلطة الكلام وبلاغة الخطاب في تغيير مصير المتكلم وتحويل قدره حتى إن الكلام في موقف مثل الذي ذكرنا بالنسبة إلى الثعلب يصبح سلطة نافذة تغني صاحبها عن شفاعة الشافعين. وقد تبَّينا على امتداد جل المحاورات التي عرضنا مقاطع منها جوانب تكشف عن الدور الفاعل لبلاغة القول وحجّة المتكلم من خلال تكرار قوله إثر كل محاورة «فأعجبه كلامه». لكننا في هذا الموضع نلمس رغبة واضحة في إعلاء شأن المتكلم الفصيح عندما يحسن سبك حججه وتصريفها في قوالب القول البليغ. إن النهاية التي ارتآها الراوي للثعلب تكشف بوضوح عن موقف ينتصر للعقل والحكمة أيًا كانت أهدافها وأغراضها. فلو انتهى الأمر به إلى الموت أو التنكيل لاندثرت كل المضامين التي بناها من خلال الحكاية، لكننا نتبين على امتداد أطوارها وباختلاف أحداثها أن الثعلب يخرج من كل محنة مظفرًا لا تزيده الشدائد إلا قوة بل تزيد في الارتفاع بمنزلته ويعلو إثرها شأنه. إن انتصار الثعلب وظفره في النهاية هو ظفر المبادئ التي دعا إليها منذ البداية، فلئن كانت المشورة قائمة في الأصل على تحقيق السلامة والفوز لصاحبها فهي من خلال قصة النمر والثعلب تجد أفضل ما يدعم هذه الاصول فلعل تشكل المشاوري بهذه الكيفية أفضل ما يحفظ للجنس إمكانات تحققه وينفّذها.

(1) انظر قوله في الكتاب: «وأخذ الثعلب أسيرًا فأمر بضرب أعناقهم وأكل لحومهم حتى إذا وصل السيف إلى الثعلب صاح بأعلى صوته: «عندي نصيحة للملك. .»، ص 138.

خاتمة

يبدو وضع كتاب «النمر والثعلب» في حركة التفاعل الأجناسي شبيهًا بوضع الجنس الذي يستدعي التفاعل ويستحثّه ويسعى إلى التحقّق عن طريق محاولة اجتذاب فصائل أجناسية متنوعة يقدّم من خلالها قراءة للنوع الذي يريد استحداثه. لقد مثل «قالب» الرسالة الأدبية بما يشتمل عليه من إمكانات أجناسية ومن قدرة على الانفتاح على عدة أجناس وأشكال واحتوائها أو تحويلها، الشكل المثالي الذي ساهم في حجب موقع «المشاوري» وتحويله إلى غرض تابع لأغراض الرسالة.

ويمكن أن نلاحظ أن «المشاوري» استطاع أن يتّخذ له تشكّلًا ما رغم ما أحاط به من أنواع وأجناس ورغم أن الإعلان عن البرامج الأجناسية والأغراضية المزمع تحقيقها[1] ضمن الرسالة تهمل التعرّض إليه أو تلحقه ببعض الأغراض أو الأنواع الأجنبية عنه. لعل المقتضيات التي تدعو إلى تحقيقه تتغلّب أحيانًا على المقتضيات التي تبعده أو تقصيه أو لنقل إنه لا بد أن يوجد داخل كل منظومة أجناسية وضمن كل نظرية للأجناس أيّا كان الأدب الذي تمثله والثقافة التي تنتمي إليها موقع ما أو تشكّل ما أو صورة ما من صور التحقق ترجع إلى «المشاوري» أو تمثل بديلًا عنه.

ترددت على امتداد هذا الفصل فكرة ترى أن المضمون الأجناسي للمشاوري قد وقع استيعابه من طرف أنواع غيره فبدا وظيفة تابعة لها أو وجودًا في حال التغييب والتعويم في حين أن هذه الأنواع التي اكتنفته كانت لازمة، إذ مثلت الصورة المثلى لإخراجه، والسياق الذي أسس «لقصة المشاوري» أو لدواعي المشورة وطلب النصيحة. لقد ابتنت القصة وسائر العناصر المتعلقة بها كونًا ملائمًا لتبادل المشورة وتحقّقت عبر المسرب الذي شكّلته الحكاية المثلية آلية الإحالة الرمزية على الواقع فكان في هذه الوسائل جميعًا ما يوهم بتجربة حقيقية واقعة. فلئن غابت المؤسسة السياسية والثقافية التي ينبثق عنها هذا الجنس وتنشأ داخلها

(1) انظر مقدمة الكتاب وبالتحديد إشارة المؤلف إلى الأنواع التي أودعها رسالته، ص 173.

ممارسته فإن في تحقيق هذا النمط من التفاعل بين الأجناس الأدبية ما مكّن من إعادة تمثيل هذه الممارسة كما لو تحقّقت في الواقع أو مثلما تتحقق في الواقع بل إنه تجاوز ذلك لأن طريقة التمثيل مكّنته من التعرّض إلى مختلف جوانب تحقيق المشاوري ورصد تبعاته ونتائجه وتطوّره بحسب الأحداث والمستجدات.

ومع ذلك نظلّ معتقدين أن بين صورة تشكل المشاوري مثلما تجلّت في كتاب «النمر والثعلب» أو في مؤلفات أخرى غيره وبين الصورة التي تتحقق لهذا الجنس من خلال كتاب الخطابة «لارسطو» ما يشبه الانقطاع، ولعلّ ذلك طبيعي. فلكلّ ثقافة ميزاتها وخصائصها ولكل أدب إمكاناته وأشكاله وأجناسه ولذلك وجدنا آثار المشاوري تتحقق في خطاب أقرب إلى المضمون الأخلاقي والوعظي أو إلى الفلسفة الأخلاقية التي تحاول أن تحوّل «الحكمة» إلى ممارسة يستوعبها قطاع من من التأليف ويبلور ضمنها أغراضًا ومعاني، تتأسس تدريجيًا وتدخل ضمن طقوس الإنتاج الأدبي.

ولذلك أيضًا وجدنا «المشاوري» يتخذ من المحاورة شكلًا ووجدنا ضمن المحاورة ذاتها وعيًا بالانتقال من فضاء الشفوي إلى فضاء المكتوب ووجدنا المجاوبات داخلها تكثر من الاستناد إلى «حجة السلطة» وتستحضر الشواهد من المثل والشعر مراكمة بذلك «نصوصًا» تعاود إنتاجها في الآداب السلطانية وفي الحقول المعرفية المتاخمة لها. لكن السؤال الذي يفرض نفسه في مثل هذا الموضع هو هل كان يمكن «للمشاوري» أن يخرج في هيئة غير تلك التي بدا فيها من خلال «النمر والثعلب» وإذا كان له تشكّل آخر ما هو المآل الذي عرفه هذا الجنس بعد «النمر والثعلب» وما شاكله من مؤلفات؟

ما من شكّ في أن الإجابة عن هذا السؤال تنطوي على مجازفة لأننا لا نملك ما به نسبر تطور النوع ومآله عبر فترة زمنية محددة فضلًا عن أن «المشاوري» لم يتبلور بالصورة التي تبرزه جنسًا قائمًا لذاته حتى نجد له تشكّلًا متأخّرًا أو تحوّلًا ما للتشكّل الأول ولكن إمكان الإجابة - من زاوية أخرى - تبقى قائمة حيث نرى أن هذا الجنس قد غلب على تشكّله من خلال كتاب النمر والثعلب طابع المحاورات الحجاجية التي اقتصر بناء الحجاج فيها على استحضار «حجة السلطة» تزكية للرأي المستعرض وتجميلًا للقول من خلال التفنن في صوغ النصوص المستوعبة للحجج

والشواهد الشعرية والنثرية ومن هنا تلخّص حضوره في حشد مادة مؤلفة من مضامين متداولة متعاودة حول أدب خدمة السلطان أو سلوك العاقل أو التدبير حال المصيبة والضيق، ولم تتطور المحاورات في اتجاه تعميق الحجاج أو الجدل باعتبار كل هذه المسائل تعرض في قالب مساءلات أو مواضيع للجدل والحوار وإنما نلحظ أن الحوار يركن إلى «الكليشيهات» المتبادلة ويستحضر النص المحفوظ والشاهد والرأي المتفق عليه الشائع بدل تطوير المحاجّة واستنباط الحجج أو محاولة الاتّكاء على الجدل وتبكيت الخصم وتبعًا لهذا ألفينا الاجتهاد في تعميق التفكير في المسائل المتشاور حولها لا يذهب بعيدًا في تشقيقها إلّا ما كان استعراضًا لمفاهيم أو مبادئ تتعلق بالسلوك والأخلاق بل نجد المشاورة تتطور لتنعطف نحو «المحاضرة» والمحاورة الحجاجية تنحرف نحو العرض[1]. ولذلك يمكن القول إن المضمون المشاوري قد اقتصر فيه على الجانب الذي يمكن من استعراض مادة محدودة المدى حول التفكير الاخلاقي، واستعادة المبادئ في إطار المسموح به في مجالها وبعبارة أوضح نقول إن ممارسة المشاوري كانت في وجه من وجوهها مسيّجة بجدوى ما يسمح به الفكر الاخلاقي والسياسي ولم تكن ممارسة مطلقة لا رقيب عليها إلا نواميس الجنس ومقوّماته.

وعلى الرغم من ذلك يبقى بالإمكان تبين جوانب طريفة بمثابة الانفلاتات التي ما كانت لتظهر لو انتفى فضاء المشاورة والمداولة حول الأمور واختفى جانب

(1) انظر على سبيل المثال المحاورة التي جمعت الثعلب بالملك ووزرائه أخضع فيها إلى مُساءلة وتفنّن هؤلاء في طرح القضايا ومن ذلك قول أحدهم: «أيّ الأعمال أفضل؟».
قال: اجتناب المحارم.
(..) قال: فأيّ الناس شرّ.
قال: العالم إذا فسد (..).
قال: فأخبرني عن الأحمق الداهي من أين أتاه الدهاء والمكر أهو موصوف بالنقص؟
قال: «لن تجد منه ذلك إلا في دقائق الأمور وسفاسفها وذوات الدناءة منها ولم يؤت الأحمق من التدبير المستبطن للدهاء ولطلب الحيلة شيئًا إلّا وذو الحجى فيه أقوى سببًا وأبلغ مرامًا (..) ولكن شرف همة اللبيب وكرم طبعه يحجبانه عن استعمال فهمه في ما نظر فيه الأحمق..» قال: «فصف لي الدنيا».
قال: «الدنيا والدة الموت وناقضة المبرم ومرتجعة العطية وكل ما فيها يجري لما لا يدري». كتاب: «النمر والثعلب»، من ص 112 إلى ص 116.

التبادل بالرأي. ومن ذلك مثلًا الإشارة إلى فتنة القول وتزيينه الأشياء للسامع وإبرازها في معرض الحق أو في معرض الباطل، بحسب ما تقتضيه المصلحة وتنتهي عنده المنفعة. ففي بعض المواضع ضمن كلام الثعلب نشعر بأنّ الحجاج يوجّه نحو إبراز وجهة نظر لا تستقر على مذهب وإنما مذهبها الوحيد هو تحقيق النفع والسلامة وتوريط الآخرين في مقابل الارتفاع في المنزلة. ومن ثم يمكن أن نذهب إلى أن المشاورة يفيض عليها غرض الخلابة باللفظ وحسن المجاوبة والتخلص فلا يدرى أهي حجة حقيقية أم حجة من يمكنه أن يعدل بها إلى الاتجاه المعاكس ويحوّل الإقناع إلى عكس ما يدعو إليه. إن حجة «الثعلب» في دعوته إلى التقرّب من السلطان وخدمته هي حجة الباحث عن المصلحة، مصلحته الشخصية قبل أن تكون مصلحة الغير ومن ثم كانت طريقة في الاستدراج والاستمالة تنطوي على خداع المحاور ومخاتلته فلو كان الذئب صاحب الاقتراح الداعي إلى محاولة التزلّف إلى الملك وتملّقه لألفينا الثعلب يذهب في عكس ذلك ويحذّر منه، فالمسافة قصيرة جدًا بين تقبيح شيء وبيان قلة فائدته وتزيينه للمرء وبيان ضرورته ذلك أن هذه المسافة مجرد مجال «بلاغي» يمارس داخله المحاور منطقه، منطق الخلابة والمخاتلة[1]. ولعل إكثار هذا المحاور من اعتماد حجة السلطة[2] في شكل استعراض ما هو متّفق عليه وسائد من أقوال وآراء ما يكشف عن إرادة فتنة الطرف الآخر بالقول وجعله ينقاد إلى وجهة النظر موضوع الجدال. ألم يتحدث الثعلب عن «المداراة»[3] والمصانعة وكأنهما قيمتان ثابتتان ضروريتان للمرء حتى يظفر بمبتغاه ويضمن السلامة؟

يغلّف التناغم والتناسق أركان خطاب الثعلب وكذلك يبدو الخطاب المقابل

---

(1) انظر في خصوص العلاقة بين الحجاج ووظيفة الخلابة:
Meyer; Michel, Questions de rhétorique: langue, raison et séduction, librairie générale française, 1993, p. 126, 127 et 139.

(2) انظر حديث Robrieux عن العلاقة بين هذا الصنف من الحجج وما سمّاه: «سوء النيّة» mauvaise «foi من جانب المستعمل وغرض المخاتلة والحمل والإذعان، راجع كتابه Éléments de rhétorique et d'argumentation, éd. Dunod, Paris, 1993, p.143 et p. 153.

(3) النمر والثعلب، ص. 165، انظر قوله: «إنه ينبغي للعاقل أن يداري الزمن مداراة الرجل السابح في الماء الجاري. . ».

أي خطاب الذئب لكننا نشعر مع ذلك بشيء أشبه بالازدواج فيه فكلاهما يتحرك في فضاء تزوّده «جملة» من المسالك الحجاجية والمواضع التي يخون تناغمها الظاهري بناء هش ومعانٍ فضفاضة لا يدرك معناها مجرّدة إلى جانب بعض التناقض الذي يصاحب الحديث عنها. ونسوق مثالًا على ذلك من كتاب «النمر والثعلب» يتعلق بقيمة استعان بها الذئب لإضعاف حجّة الثعلب وهي «الحزم». وقد جاءت في قوله ردًّا على دعوة هذا الأخير إلى ضرورة مداراة الزمان والمراوغة والحيلة: «السبب الذي يدرك به العاجز حاجته هو السبب الذي يحول بين الحازم وطلبته»[1]. بقطع النظر عمّا يشتمل عليه هذا القول من تداخل يجعل الحزم مطابقًا للعجز والقدرة على التحقيق مقترنة بترك الحزم أي بالتهوّر والرعونة، يمكن أن نتبيّن من تطوّر الحوار أن الثعلب يرى في الإفراط في الحزم قعودًا عن تحقيق الأماني بيد أننا نجده في سياق آخر، عندما يمثل أمام الملك أسيرًا ويمتحنه وزراؤه ويسألونه عن العقل يجعل من «الحزم» أصلًا من أصوله المقدّمة: قال: «فما يوصف به العقل؟ قال: «إذا اجتمعا في امرئ فالحلم خلّته والعزم سيفه وبه يقطع حيرة شكّه (..) والحزم لجامعه وبه يقوّم مركب هواه»[2].

إنّ تأمّل مجمل الكتاب يكشف عن مواطن يبدو فيها الخطاب المحتضن «المشاوري» شبيهًا بخطاب المخاتلة الذي يأتي في معرض النصيحة والفلسفة الأخلاقية كأنّ الكلام طبقة كثيفة من العناصر لا تناقض فيها لكنّ تمحيصها يكشف عن منطق خطاب مزدوج يختلط بنزعة خلابة اللّفظ وهي التي تستولي على الحجاج وتجعله من أعوانها. وقد عبّر الثعلب عمّا يشبه هذا التصور في قوله مُوجّهًا الكلام إلى الذئب: «إنّ زخرفة الكلام لا تثبت زلل الأقدام.»[3]. أو قوله: «إنّ الرأي كالشجرة تؤتي أكلها كل حين موقوت فإذا فرطت جناها أضعت حظّك منها»[4]، مما يدلّ على هشاشة الفائدة التي ينطوي عليها المشاوري وضعف الأساس الحجاجي أو الجدلي الذي يستند إليه في ظلّ رؤية تجتهد في تأمين تشكّل له لا

(1) النمر والثعلب، ص 165.
(2) المصدر السابق، ص 129.
(3) المصدر السابق، ص 162.
(4) المصدر السابق، ص 147.

ينفصل عن الوظيفة الأولى للبلاغة، وظيفة الاستمالة واستدراج الخصم إلى الإذعان والتسليم أكثر مما يشدّ إلى قاعدة منطقية.

يبقى كتاب «النمر والثعلب» في نظرنا علامة بارزة على محاولة تشكيل وظيفة كانت غائبة، أو كامنة والبحث عن إطار يبرزها ضمن نسيج الأجناس الأدبية القائمة.

وقد مثلت الرسالة ضمن هذا المشروع دور الجهة التي استوعبت أهدافه وبلورت مراميه إلى جانب ظهوره بمظهر الجنس الأدبي المتوفّر على قدرة تفاعلية كشفت عن الأنواع التي تتحسّس طريقها للبروز، واتّسع إطارهُ ليشمل أشكالًا وأنواعًا متباينة أسهمت في نحت بعض قسماته ومن أظهرها الانفتاح والتنوّع في الأنماط والقدرة على تحويل الأشكل واحتضانها، وهو في هذه الخصيصة قد يذكّر بجنس «المقامة» أو بنماذج من المقامات تمثل بالنسبة إلينا الوجهة الثانية التي نتّجه إليها في محاولة ترسّم أشكال أخرى من التفاعل بين الأجناس وتحليلها.

الباب الثاني

المقامة والنموذج التفاعلي الشامل

المداخل إلى مفهوم التفاعل داخل المقامة

1) المداخل العامة أو استقراء آراء الباحثين:

شاع عند دارسي المقامات والباحثين في إشكالات هذا الجنس اعتقاد بأنّه جنس «تعويمي»[1] وشكل جامع استوعبت بنيته بنى أجناس أدبية مختلفة وتأسست انطلاقًا من استعارة مقومات هذه الأجناس وتركيبها وفق أنحاء شتّى. وتعدّ المقامة من وجهة نظر النقاد والنّاظرين بغرض بحث في التجنيس أو بغرض القراءة والتأويل أوضح مظهر للتعامل بين الأجناس الأدبيّة وأفضل مثال لتداخلها وتفاعلها، ولعلّهم رأوا فيها ذلك الشكل الذي يتّسع لكلّ الأشكال ويبدي في الآن نفسه أكثر من صورة فآثروا - مطمئنّين - أن يركنوا إلى اعتبارها خلاصة جملة من الأنواع الأدبية وجنسًا جامعًا.

وقد كان التعبير عن هذا الموقف يستند في الغالب إلى ما يلاحظ في المقامات وخاصّة منها مقامات الهمذاني (ت 398 هـ) والحريري (ت 444 هـ) من احتفاء النصّ بمضاهاة مختلف الأجناس والأغراض وإدراجها ضمن نسيجه لترتسم أشكالًا وتجلّيات متعدّدة حيث نجدها طورًا خطبة، ونجدها طورًا آخر خطابًا في الوعظ، وتتخذ أحيانًا صبغة المناظرة، وأحيانًا أخرى تتحول إلى مهاجاة أو وصيّة أو غيرها. ولعلّ أطرف ما في هذا الأمر هو أن نص المقامة ذاته يعلن في عديد المواضع عن الأصول الأجناسية التي يصدر عنها. ففي عناوين المقامات أصدق الدلالة على أن النص يستدعي غيره من النصوص بل إن هويته تتوضح انطلاقًا من الإعلان عن الهوية الأجناسية للنوع الذي يشتمل عليه من ذلك ما نجده من تسمية بعض المقامات «المقامة الوصيّة» أو «المقامة الشعرية» أو «المقامة القريضية» أو «المقامة الوعظية»[2]. وليس من الصعب أن يلاحظ الباحث أو النّاظر في المقامة

(1) أنقار؛ محمد، تجنيس المقامة، مجلّة فصول، خريف 1994.

(2) انظر هذه المقامات ضمن «مقامات بديع الزمان الهمذاني» تح وتقديم وشرح لمحمد محيي الدين عبدالحميد - ط (2)، دار الكتب العلمية - بيروت، (د ت).

تعدد الأصوات داخلها وتشابك السياقات الأجناسية في مستوى النص المفرد أي مقامة بعينها أو حتى في مستوى النص الجامع أي كتاب المقامات أو جنس المقامة بصورة عامة. فالمقامة تفصح عن التداخل الأجناسي ولا تخفيه وهو أهمّ ميزة فيها خاصة إذا ما تعلق الأمر بمقامات الهمذاني والحريري لأن الأمر في ما عداهما من المقامات أو في ما عداها من الأجناس مغاير لذلك تمامًا وهو بدوره ما يمثل بالنسبة إلينا مجالًا آخر في البحث لا يقل خطورة وإغراء عن غيره من المجالات لا سيما هذا المجال الذي نحن بصدده نعني تبيّن خصائص التفاعل داخل المقامة.

قلّما كان التفاعل خفيًّا داخل المقامة وإنما هو تفاعل واضح ومباشر يصرّح فيه النص بهوية الأجناس التي يستدعيها ويوظفها مما يدل على الوعي بإقحام الآخر المختلف داخل المقامة وإقرار النص باعتماده غيره من النصوص إقرارًا يبلغ أحيانًا درجة الاحتفاء بها والإشهار لها حيث إنه لا يرى في ذلك إفشاء لأسرار غرابة النص أو سحره. إذا كان الشأن في التفاعل أن يكون في الغالب خفيًّا مستورًا متصلًا بنشأة النص الأدبي أو متعلقًا بتجربة «المسودّة» ومختلف أشكال التناصّ أو مرتبطًا بتتبّع سيرورة النص وتحوّله فإنه يبدو في المقامة واضحًا معلنًا مصرحًا به وكأن هذا الجنس لا يجد ضيرًا أو حرجًا فى التصريح بمصادره أو كشف منابعه. إن البحث في تفاعل الأجناس الأدبية داخل المقامة لا يحتاج إلى تنقيب عنه أو كشف للبنى والأشكال، فالمقامة تصرح به بل تدعو إليه وتعرب عنه وتقدم نصّها نموذجًا له، مما يجعل منه بحثًا مخصوصًا لأنه ليس كشفًا يبلغ بنا إلى محصّلة هي أن النص حصيلة تفاعل جملة من الأجناس والأنواع وإنما هو بحث ينطلق من هذه المحصلة التي يشيعها النص ويعمل على إذاعتها وترويجها ليفصّل مختلف أركان هذا التفاعل ويخلص إلى نتائج ومحصّلات أخرى قد تنقص هذه المصادرة الأولى أو تعدّلها أو تؤكّدها. وبعبارة أوضح نسأل: كيف يكون البحث في التفاعل إذا ما غدا مجرّد مسايرة لحركة التفاعل ووصف لها؟ هل في الإمكان بحث التفاعل الأجناسي في المقامة بعد أن تضافرت عديد الآراء والنظريات على تأكيده ودعت إلى التسليم به واعتناقه؟

قد يكون من المبالغة أو التكلّف طرح مسألة التفاعل داخل المقامة من هذه الزاوية أي باعتبارها بحثًا ينطلق من نتائجه لكن الباحث لا يمكنه تجاهل جملة ما

انتهى إليه البحث فيها من نتائج كما أن الطرح قد يكون وسيلة لاختبار هذه النتائج وفحصها في ضوء الدراسة التحليلية لنصوص المقامة.

وما دمنا بصدد الحديث عن أثر هذه النتائج التي أدّى إليها البحث السابق في المقامة فلا بأس من أن نستعرض بعضًا منها مما نعتبره قائمًا على رؤية تفاعلية أو صادرًا عن نزعة تبين المسالك المتفاعلة في انبثاق جنس المقامة.

لقد عبّر أكثر من باحث عن هذا الأمر. أهمّ رأي يسترعي إهتمامنا رأي صدر عن «عبدالفتاح كيليطو» وجاء في مقال له بعنوان «مقدمة لجنس المقامة»[1]. فضلًا عن رأي آخر عبّر عنه في الأطروحة التي أعدّها حول المقامة وكان عنوانها: «المقامة والأنساق الثقافية من خلال مقامات الهمذاني والحريري»[2]. وقد حاول «كيليطو» في مقاله المذكور أن يعيد جنس المقامة إلى سياقات أجناسية معيّنة وأن يضبط جملة من الأجناس الكبرى يفترض أن يصدر عنها هذا الجنس صدورًا طبيعيًا كما لو كان تطويرا للنسق أو تنويعًا جديدًا عليه ومن ذلك قوله في بعض المواضع ضمن المقال المذكور: «إذا ما أمكن لجنس المقامة أن يتشكّل فإن ذلك يستند في درجة كبرى إلى استدعائه المعالم الأسلوبية لأجناس أدبية أخرى (. .). إن الحديث عن تأثير [شكل] «الحديث» والمؤلفات ذات الصبغة التاريخية أو القريبة من التراجم والسير [في المقامة] قد لا يكفي. فنحن نفضل أن نقول إن الأجناس الثلاثة رغم الاختلافات التي تجعل منها متضاربة تصدر عن فكر واحد وتقوم على إكراهات واحدة»[3].

نلمس في هذا القول ميلًا إلى تعيين المنابع والأصول التي انحدرت منها المقامة مما يوجّه البحث نحو إشكالات التجنيس أكثر مما يوجّهه صوب التفاعل وضروبه. . لكننا نتبيّن من خلال محاولة ضبط جملة من الأنواع التي ترجع إليها المقامة ميلًا نحو بيان الخانات الأجناسية التي يمكن أن تتضمّنها مما يؤول إلى اعتبارها جنسًا أدبيًا واقعًا في مجال التقاطع بين جملة من الأجناس وهو بدوره ما

(1) Kilito; Abdelfattah: «Le genre séance: une introduction», Studia Islamica, p. 43, 1967.

(2) Kilito; Abdelfattah: «Les séances, récits et codes culturels chez Hamadhani et Hariri», éd. sindibad, Paris, 1983.

(3) Kilito; Abdelfattah: «Le genre séance..» p. 43-44.

يؤول إلى اعتبار دورها التحاوري وموقعها التفاعلي. يمكن القول حينئذ إن البحث في التجنيس قد يخلص في أحيان عدّة إلى بحث في التفاعل كما هو الحال بالنسبة إلى جنس المقامة.

وغير بعيد عن هذا التصور الأول تداعت آراء أخرى «لكيليطو» ضمّنها أهمّ ما كتب حول المقامة وفيها نجد تأكيدًا للموقف ذاته بصورة أكثر تفصيلًا حيث يعمد إلى تعداد جملة من الأجناس أفادت منها المقامة أو دمجتها ضمن نسيجها وفي ذلك يقول: «إن المقامة هي الإطار الذي يستقبل مختلف الأجناس ولا يتعلّق ذلك بالأجناس الشعرية التقليدية فقط وإنما بأجناس أخرى أيضًا كالألغاز وأدب المآدب والمناظرة والموازنة وغيرها»[1].

لئن وضع التصور السابق المقامة في مفترق أجناسي حيث ذهب إلى تحديد جملة من السياقات التي تنتظم جنسها وعيّن بعضًا من المسالك الموفية إليها، فإن هذا الرأي الثاني يرى فيها وعاء يحوي عددًا من الأجناس وهو ما يمثل تحوّلًا في اعتبار الجنس حيث إنه لم يعد متّصفًا ببعد تحاوريّ أو متّسمًا بسمة تفاعلية وإنما أضحى - وفق التصوّر الثاني - مشتملًا على دلالة وحيدة هي دلالة التضمّن.

تتميّز بنية المقامة بقدرتها الاستيعابية مما يجعلها قابلة لأن تحتضن بيسر كل الأجناس الأخرى وتقحمها طيّها ويكون هذا الإقحام على سبيل التضمين والإدراج لا على سبيل المحاورة والتفاعل.

كيف نفهم الحضور الكثيف لجملة من الأجناس الأدبية داخل المقامة؟ هل يكون ذلك بأن تحتفظ هذه الأجناس بملامحها وخصائصها أم أن ثوب المقامة التعويمي الفضفاض يذيب كل الأجناس الوافدة ويبتلعها ويطمس ملامحها؟

إن التأمل في هذه الأسئلة يقودنا إلى البحث في مسألة التضمين وعلاقتها بما تعرّضنا إليه سابقًا من الحديث حول امتزاج الأجناس واختلاطها. يبدو أن «كيليطو» قد لامس من خلال هذا الرأي منطقة محاذية لمباحث التفاعل بين الأجناس ذلك أننا نعتبر أن مستوى «التضمين» أو حضور جنس من خلال جنس آخر نمط من أنماط التفاعل رغم أن تعبيره عن المسألة لم يطوّر في اتّجاه تبيّن خفايا العلاقة بين

(1) Kilito; Abdelfattah: «Les séances, récits et codes culturels chez Hamadàni et Hariri», éd» - Sindibad, Paris, 1983 - p. 87.

المقامة وشتى الأجناس التي تضمنتها بنيتها[1].

قد يكون من الإجحاف الاقتصار على آراء عبّر عنها كيليطو والاسترسال في تحليلها وتبيّن حظّها من إدراك مفهوم التفاعل بين الأجناس الأدبية وكأنها الوحيدة في هذا المجال. والحال أن الإشارة إلى اشتمال بنية المقامة على جملة من بنى عدد من الأجناس تعود إلى فترة سبقت اشتغال «كيليطو» بإشكالات هذا الجنس وقضاياه ولعلّها تُعْزى إلى المستشرقَين: الألماني «كارل بروكلمان» والفرنسي «شارل بيلا».

بعيدًا عن الطرح الإشكالي الذي قدمه «كيليطو» يقدم المستشرقان المذكوران تصوّرًا عن المقامة يعزّز الاتجاه الذي يرى فيها مجمعًا من الأجناس والأشكال دون أن يستتبع ذلك شرح أو تحليل لكيفية التضمّن أو طبيعته.

جاء في مقال «مقامة» بدائرة المعارف الإسلامية حديث عن بنية المقامة وأهم مميزاتها حيث وردت الإشارة إلى السجع وجرّت وراءها إشارة أخرى إلى المضمون نجد ضمنها قولهما: «أما بالنسبة إلى مضمونها تبدو المقامة مجموعة مركّبة تعتمد أجناسًا أدبية عديدة مثل الخطب والوصف والشعر بمختلف أنواعه، والرسالة ووصف الرّحلة والمحاورات»[2]. يبدو من الطبيعي أن ينحاز التصور الذي يبحث في المقامة من زاوية الشكل والمضمون إلى تعداد مختلف الأنواع

(1) تعدّ قراءة «عبدالفتاح كيليطو» من أهم القراءات لجنس المقامة لكن الخلفية النظرية التي تصدر عنها وجّهتها وكيّفت نتائجها بشكل واضح. ونحن نتفق مع هذه القراءة في أن نص المقامة ينحدر من عوالم قصيّة وأن من الأفضل حتى لا نتيه في الثنايا والمنعطفات أن نسلّم باعتباره مندرجًا في صميم السنن الثقافي والأدبي بصورة عامة. لكنّ كلّ النصوص على اختلافها وأيًّا كان حظّها من الأدبية تندرج ضمن هذا السنن وتجيء متلونة بألوانه وليست المقامة في هذه الصفة متفرّدة أو خارجة عن منطق التشكّل. ومن ثم فإن دراسته المقامة تبقى عند حدود الاهتداء إلى جملة من الهواتف وترسّبات النصوص وتعيينها دون العناية بإبراز العلاقة التي تجمع بينها أو النظام الذي اقتضاها وجعلها على تلك الصورة ولعل هذا ما دفعه إلى اعتبارها شكلًا وحسم قضية التجنيس. وهو ما يبيّن افتراق ما بين هذه الدراسة والرؤية التفاعلية وفرّق ما بين تعيين النصوص المنابع لإبراز خفايا العالم الداخلي للأجناس الأدبية وتعيينها بغاية إبعاد الجنس عن أجناسيته والزجّ به في السياق الثقافي العامّ.
وفي السياق نفسه يمكن أن نقرأ نقد «حمادي صمود» لقراءة «كيليطو» ضمن كتابه «الوجه والقفا»، انظر خاصة هامش الصفحات: 14 - 15 - 16 و17.

(2) Encyclopédie de l'Islam, article « makàma », Tome 6, p. 107.

المكونة لهذا المضمون على اعتبار أنها مكونات الجنس والموادّ التي قدّ منها. إننا لا نلمس في هذا التصور هاجس البحث عن أصول المقامة أو محاولة تأويل نشأة الجنس رغم أن مثل هذا المبحث أغرى الكثيرين حتى إن في الإمكان القول إنه لا يكاد يخلو أي بحث في المقامة من التطرّق إلى إشكالية النشأة وبحث الجذور التي عنها انبثق هذا الجنس[1] وإنما نلمس فيه - على عكس المفترض - مجرد حصر لجملة من مناحي التأليف الأدبي مما حفلت به المقامة وكأن الأمر استعراض لمشاهد أو وجوه بغاية تقديم فكرة تعرّف المطلع على نماذج من المقامات.

إن النظر في النصوص الأدبية باعتبارها تتأسّس على جانبين: جانب شكلي أسلوبي وجانب مضموني خاص بالمعاني قد يؤدي إلى خلل في التصور إذا ما تطوّر هذا النظر ليصبح مرتبطًا بالأجناس الأدبية في نشأتها وتحوّلها ومختلف أشكال سيرورتها ذلك أن القول بأن المقامة تستند في مضمونها إلى جملة من الأجناس الأخرى من خطب ورسائل وأنواع شعريّة متعددة وغيرها يفترض ضرورة أن تكون هذه الأجناس مجرد مضامين تغري غيرها من الأجناس الأدبية بالاستحواذ عليها وتملّكها وأن تكون بالتالي عارية من الأشكال حتى ينصرف الاهتمام إلى استعارة مضامينها دون أشكالها. ألا يمكن أن يكون ميل المقامة نحو الأخذ والاستعارة من غيرها من الأجناس مؤديًا إلى حدوث تغيير يطرأ في ذات الآن على شكلها ومضمونها؟ ألا يمكن أن يكون هذا الأخذ موجّهًا نحو الأشكال فقط؟

يبدو الأمر شائكًا منطويًا في الظاهر على ما يشبه الخلل لكنّ تأمّله من زاوية أخرى قد يقود إلى اعتباره تصوّرًا في الإمكان تطويره للحصول على نتائج مهمة ومسالك في بحث التفاعل الأجناسي داخل المقامة تغري بتجربتها واختبارها. فإذا ما اعتبرنا المقامة قد جرّدت مضمونها انطلاقًا من تأليف من عديد الأجناس صار في الإمكان القول إن التفاعل يكون باستعارة المضامين دون الأشكال معنى ذلك أن الأشكال ثوابت في كلّ جنس لا يجوز تحويرها أو تعديلها أو تطويعها في حين أنّ المضامين أو الجهات الحاملة للمعاني في الجنس الأدبي تمثل الجزء المعنيّ بالتفاعل.

يمكن حينئذ القول إن لكل جنس شكلًا ما أي قالبًا مخصوصًا تجري فيه المادة

(1) صمّود؛ حمّادي، الوجه والقفا في تلازم التراث والحداثة، الدار التونسية للنشر، تونس، 1988.

التي تمثل قوامه وبنيانه وتمثل في الآن نفسه وسيلته في التعامل مع غيره من الأجناس وأداته في التحاور معها ومثال ذلك المقامة. فهي من حيث قالبها الذي تُخرج فيه مادة مضمونها وتبديه سجع كلّها أو سجع مختلط بمقاطع شعرية أما من حيث مضمونها أو محمولها المعنويّ فهي تردّ إلى تركيب يجمع بين شتىّ الأجناس وحشد يأخذ من كل الأصناف مما يستتبع القول إن المستوى الأدنى الذي يطلب من خلاله الملمح الذي يكفل المقامة هويتها وتميّزها هو الشكل أي السجع في حين أن باقي الملامح الأخرى تفضي إلى وجوه مشتركة بينها وسائر الأجناس.

إن هذه النتيجة الأولى تجد ما يدعمها في التعليق الذي ختم به الشاهد المذكور سابقًا حول تعدد الأجناس المكونة لمحتوى المقامة حيث رأى أن هذا التعدد يفسح المجال رحبًا للمؤلّفين في المقامات بعد الهمذاني كي يختاروا المواضيع التي يؤلّفون فيها[1]. مما يترتب عليه القول إن المقامة ستتطوّر في اتجاه تعميق وجه من الوجوه الكثيرة التي اشتمل عليها مضمونها كأن تكون مخصوصة بالوصف أو مخصوصة بالخطب أو تكون مقامة في وصف الرحلة أو غيرها في حين أن شكلها وقالبها باق لا يطرأ عليه طارئ.

قد نكون أبعدنا في التأويل وأوغلنا في تشقيق الملاحظات التي تستفاد من رأي في المقامة لم يزد على وصف ما يُوحي به تأمّل الوجود التي منها استوى النص وانبنى كيانه، لكنّ النّظر إلى المسار الذي تطوّر فيه التأليف في المقامة بعد الهمذاني يكشف عن أمر لافت للانتباه وهو أنّ النماذج المتأخّرة منها لم يعد فيها من شيء يذكّر بالنموذج الأول والمثال الذي استنبطه الهمذاني وإنّما اندفعت في

(1) نقصد قول شارل بيلا وكارل بروكلمان ضمن مقال «مقالة» في دائرة المعارف الإسلامية، انظر قوله في ص 107 من المجلد السادس:

«En somme la makàma originale paraît fondamentalement caractérisée par l'emploi à peu près exclusif de la prose rimée (sans préjudice de l'insertion normale de vers) et présence de deux personnages imaginaries, le héros et le narrateur. Quant à son contenu, elle apparaît comme un ensemble complexe qui fait appel à plusieur genres tels que le sermon, la description, la poésie sous ses formes diverses, l'epître, le récit de voyage, le dialogue, le débat etc, ce qui devait laisser aux successeurs d'Al hamadàni la plus grande lattitude pour le choix de leurs sujets».

شعاب وانطلقت في ميادين تجترح مناحي جديدة في التأليف وترتاد آفاقًا فسيحة في الإبداع لا يربطها إلى العناصر الأساسية التي تؤسس للأصل الأجناسي الذي منه انبثق هذا الجنس سوى السّجع وهو الشكل والقالب.

لعلّه من الحريّ الإشارة إلى أن التصور المعبر عنه في مقال «مقامة» بدائرة المعارف الإسلامية لا يمكن تعميمه بحيث يصبح قانونًا ساريًا نافذ المفعول في كل الأجناس الأدبية وإنما هو مجرّد ملاحظة تهم المقامة ولا تتعدّاها إلى ما دونها من الأجناس ذلك أن مضمون المقامة أو محتواها «le contenu» [1] قدّ من تضافر مضامين أجناس عدة مما لا يمكن أن يكون الشأن في كل الأجناس الأدبية.

إن مغزى الإشارة إلى تشكل مادة المقامة انطلاقًا من مواد أجناس أخرى غيرها هو إدراك واقع «التعدد الأجناسي» فيها مقارنة بالتوحّد في الهوية الأجناسية في باقي الأجناس. وهو ما يفضي بنا إلى مستوى آخر ضمن المداخل التي ارتأينا لبحث التفاعل داخل المقامة نعني مستوى التعدّد الأجناسي.

ويختلف التعدد الأجناسي عن مفهوم التضمين أو التضمّن في أن الأجناس المضمّنة يمكن أن تنصهر في بوتقة الجنس وتصير ملتحمة بنسيجه رغم احتفاظها ببعض ما يشير إليها ويوحي بآثارها في حين أن التعدد يفترض أن يكون الجنس مجرد مجمع لجملة من الأجناس التي ينضّدها ويقدّمها في هيئة أو صورة مخصوصة. ويعبّر «شارل بيلا» عن تصور يذكّر بهذا المبدأ وذلك من خلال اعتباره المقامة أداة الهمذاني في طرح آرائه في النّقد الأدبي والنقد السّياسي أو الدّيني وفي استعراض قدرته الخطابية من خلال إيراد بعض الخطب الوعظية إلى جانب الإخبار عن حيل اللّصوص والمكدّين وإدراج بعض الألغاز وغيرها مما شكّل مادة قدمتها المقامة في إطار حبكة سرديّة محكمة النّسج[2].

ويردّنا هذا التصور إلى عديد الإشكالات المتعلّقة بالرّاوي والبطل والكاتب إذ هو يذهب إلى أن ما جاء في المقامة من أنواع إنما هو صادر عن الهمذاني الذي تخفّى وراء شخصية بطله أبي الفتح الإسكندري واتّخذها مطيّة وذريعة لاستعراض

(1) هذه العبارة تردّدت في المقال المذكور.

(2) Pellat; Charles, «Langue et littérature arabes», Armand Colin, 1970, p. 169.

بلاغته وبراعته وتسريب آرائه وقناعاته[1] مما يدل على أن المقامة مجرد غطاء وقالب أريد لحمل مضمون مّا كان ليعرض في غياب الإطار القصصي. يمكن القول حينئذ إن ما شجع التعدد الأجناسي داخل المقامة هو خطة الكاتب المتمثلة في اتخاذ بطله أداة للتعبير بصورة غير مباشرة عن مضامين قد تكون ممنوعة وهو ما جعل نصه يفتح على القراءة من جهتين: جهة تقود إلى اعتبار المقامة قصة من قصص المكدّين تعرض مغامراتهم ومختلف حيلهم وأساليبهم في تحصيل المال وإيقاع الأبرياء في أحابيلهم وجهة ثانية في القراءة تبدو المقامة من خلالها نصًا جامعًا استوعب مختلف ما يصدر عن قريحة مؤلّفه من إبداعات أو خواطر بما فيها حكاية أبي الفتح انثالت بحسب ما ارتضته البديهة أو قريحة الهمذاني. إن في الاقتناع بهذا التصور إقرارًا بأن التعدد الأجناسي واقع في مستوى القراءة الثاني حيث يؤدّي إرخاء العنان للقريحة وملكة الارتجال إلى الخوض في مجالات شتّى وهو ما جعل نصوص المقامة تأتي موادّ متنوعة متلونة بألوان عديد الأجناس. ويستتبع ذلك أمرًا آخر يمكن أن يكون مترتبًا على الأول وهو أن يكون التعدد الأجناسي في المقامة ناجمًا عن اختيار المؤلف وعن منطق التداعي والتداخل الذي يسمها باعتبارها من ثمار الارتجال، لكن هذا الاعتبار سرعان ما يفتر عندما ندرك أن في المقامة نواة لنظام يتكرّر هو بنية الحديث المسند إلى الراوي عيسى بن هشام وقصة أبي الفتح الاسكندري وهي التي تعطي النصّ بعده الامتدادي وتكسبه تراكمًا يغذّي فيه طابع التعاود فبالتعاود والتكرّر تشكّلت معالم الجنس وأمكن للمقامة الخروج من طابع النص المفرد والمحاولة المنعزلة إلى طابع الجنس القائم بذاته بخصوصيته ومكوناته وخصائصه المباينة خصائص غيره من الأجناس.

إن الاستمرار في الاعتقاد بأن في المقامة مستويين من القراءة: مستوى ظاهر ومستوى باطن قد يوقع في خطأ في تقدير حقيقة التعدد الأجناسي داخلها ذلك أن اعتباره من لوازم خطّة المكدّي لا من لوازم خطة الجنس يجعل منه غير مقصود لذاته ممّا يعني أن تصور الجنس لم يقم على هذا التعدّد وإنما دعا إليه تنويع البطل في وسائل الإيقاع بضحاياه. نستطيع القول حينئذ إن التعدد الأجناسي لم يكن الخلفية المؤسسة للمقامة وإنما جاء إليها من خلال غرض ملاحقة البطل المكدّي

(1) المصدر السابق، والصفحة نفسها.

في مغامراته والرّاوي في أخباره وعجائب رواياته فالمقامة هي الجنس الذي لا يحتكم إلى خطة مسبقة ولا يتقيد بشروط أو نواميس ولا يتبع قواعد في التأليف لا يجوز خرقها ومن ثم عُدّ التنوع الأجناسي في هذه الخصيصة.

تبدو المقامة جنسًا لا يستند إلى نصوص نقدية تقنّن إنجازه وتضبط التأليف داخله وتسيج أركانه وتحدّد أشكاله وأنواعه ومن ثمّ كان صورة مختلفة المواد أشبه بالفوضى، نراه يأخذ بكل وجه ويتبدّى بكل لون ويحتفي بكل شكل وجنس. ويعود «التعدد الأجناسي» في المقامة إلى أن الجنس في بدايته يحاول جاهدًا أن يختطّ له سبيلًا وأن يتخذ مسلكًا فهو يجترح كيانه من خلال الاستحواذ على قوالب عديد الأجناس ويحاول أن يشقّق منها قالبًا خاصًّا به.

ويمكن أن نلاحظ كذلك أن مسألة الشفاهية والكتابية ملمّح إليها من خلال هذا التصور فاعتبار التعدد الأجناسي داخل المقامة ناجمًا عن عدم تقيّد المؤلف ببرنامج مضبوط وخطة واضحة واعتباره هذا الجنس فضاء رحبًا يستعرض فيه إمكاناته ومواهبه يمكن أن يذهب في الاعتقاد أن المقامة جنس شفاهي وثمرة من ثمار الارتجال والبديهة فيه جرّب المؤلف قريحته في عديد الأنماط والأنواع.

إن مختلف ما كنا بصدده من عرض للآراء والتصورات حول تعدد الأجناس داخل المقامة لا يصدر عن إقرار واضح ينمّ عن وعي بأنّ ذلك التعدّد هو مظهر من مظاهر التفاعل الأجناسي وأن اشتباك علاقات التفاعل بين المقامة وغيرها من الأجناس وتداخلها قد ترك آثارًا واضحة على أديمها تجلّت أول ما تجلّت في سمة بارزة تطالع الناظر في المقامات هي كثرة النصوص المشكّلة لمتنها وتنوّع الانتماءات الأجناسية لهذه النصوص.

إلّا أننا نعثر في محاولة بعض الباحثين في إشكاليات الأجناس القصصية وقضاياها إشارة مهمة حول المقامة تعتبرها جنسًا أدبيًا متولدًا عن ضروب التفاعل المختلفة بين عديد الأجناس القصصية والأجناس النثرية. يذهب «فرج بن رمضان» في كتابه «الأدب العربي القديم ونظرية الأجناس: إشكالية القصص» في سياق حديثه عن الأجناس الناشئة من فعل تفاعل الأجناس في الأدب العربي إلى أن كتاب «فاكهة الملوك» لابن عربشاه يمثل نتاج التعامل بين الحكاية المثلية وجنس من الأجناس القصصية هو المقامة الذي يمثل بدوره «الجنس القصصي الناشئ من

صلب تفاعلات الأدبي العربي وملابساته المخصوصة»[1].

ولا يتّجه الاهتمام في هذا الكتاب إلى مزيد استثمار هذا الرّأي أو الاستدلال عليه من خلال نصوص المقامة وإنما نلفى جهود التحليل والقراءة والتأويل تذهب في وجهات أخرى ليبقى هذا التصور حول المقامة مجرد ملاحظة لم تشفع ببحث يطور نتائجها.

يتبين لنا أن هذا القول لم يرد في سياق مشروع قراءة لنص المقامة أو في سياق تفسير التداخل الأجناسي داخلها وإنما جاء في إطار محاولة تأويل النشأة حيث اعتبر الباحث جنس المقامة خلاصة تفاعلات أخلاط عدة لم يسمّها ولم يحددها وإنما عبر عنها بـ «الملابسات المخصوصة» كناية عن كثرة الاعتمالات وتعدد العناصر وإشارة إلى تعقّد عملية التفاعل وعمقها وتشعّبها.

يتفرّد هذا الرأي بالإقرار بأن الأجناس الأدبية يمكن أن تنجم من فعل الدّمج أو النسج أو المصاهرة بين بعضها بعضًا بل إنه يتجاوز ذلك كله ليقدم نماذج منها ويفصّل طرق أخذ الجنس من الجنس الآخر[2]. ولئن كان الأصل في الأجناس أن تنجم عن تحاور بين جنسين أو أكثر في إطار تفاعل مزدوج أو تفاعل بين مستويات عدّة فإن المقامة تتجاوز ذلك كلّه لتمرّ مباشرة إلى الدّرجة القصوى منه حيث تعدّ خلاصة كل الاعتمالات فكأنها الجنس الأدبي الذي اختتم مرحلة من مراحل تطوّر الأدب العربي وجاء مختزلًا لرحيق هذه المرحلة وجملة سماتها.

2) قراءة في فصول من قصة النشأة:

إنّ الباحث في المقامة عندما يدرك مغزى مختلف هذه الآراء والتصوّرات يوضع مباشرة على أعتاب البحث في تفاعل الأجناس داخلها ذلك أن الإجماع على تعدّد السياقات الأجناسية صلب جنس ما يعد أفضل ممهّد للشروع في تبين

(1) ابن رمضان؛ فرج، «الأدب العربي القديم ونظرية الأجناس - إشكالية القصص»، دار محمد علي الحامي - صفاقس - تونس، تموز/يوليو 2001، ص 146.

(2) نقصد مختلف النماذج التي درسها ضمن الكتاب ومنها التفاعل بين الخبر الأدبي والكرامة الصوفية أو التفاعل بين القصة والمثل أو بين النادرة والحكاية مما يدخل ضمن مدار أجناسي واحد هو «القصصي». انظر المصدر السابق.

مستويات التفاعل الأجناسي وأشكاله لكنه يصطدم بغياب البعد النظري الذي يستند إليه مثل هذا الإجماع، فما المقصود بالقول إن المقامة تشتمل على كل الأجناس وتتسع بنيتها المرنة المطواع لكل الأنواع والأنماط؟ وماذا يعني القول إن المقامة حصيلة تفاعل الأنواع والأشكال؟ ألا يمكن أن يكون هذا الرأي مجرد انطباع يصحب النّظر في نص المقامة أو ارتسام في ذهن القارئ ينشأ إثر عملية القراءة الأولى؟ إذا ما كانت المقامة توحي من خلال نصها بغيرها من الأجناس فإنه من غير الممكن اعتبارها مقامة وإنما تصير جنسًا أدبيًا آخر. إن منطق بيان الحدود والماهيات يقتضي أن يكون التمايز والتغاير أساسًا من أسس تشكل مجال كلّ جنس ومنطلقًا لتحقيق كيانه. يمكن لجملة من الأجناس أن تشترك في بعض الخصائص أو الأساليب والسمات مثلما تفترق في خصائص وسمات أخرى لكن ما يخالف المنطق هو أن يتجاوز جنس أدبي مّا مستوى الاشتراك في بعض السّمات والخصائص أو في بعض الأنماط أو الأغراض ليلج مستوى آخر هو اقتحام الأجناس المجاورة له وابتلاعها. كما يقتضي القول بأن المقامة جنس يبتلع غيره من الأجناس ويقحمها داخله إحلال نمط جديد من العلاقة بين الأجناس يتجاوز مجرد الاشتراك في بعض السمات والخصائص إلى حدوث نوع من التضايف والتوالج والتصاهر بينها. إنّ جداول تصنيف الأجناس يمكن أن تقرّ باشتراكها في مستوى عدة خصائص ومكونات لكنها لا تقر في المقابل تداخل مجالاتها لأن منطق التصنيف والتحديد يتناقض مع النزوع نحو الاشتراك والتداخل وتعدد الانتماء الأجناسي. يمكن القول حينئذ إنه تبعًا لهذا المنطق يمتنع اعتبار المقامة جنسًا أدبيًا قائمًا لذاته وذلك اعتبارًا لكونها لا تقدّم صورة صريحة واضحة المعالم وإنما تقدّم مظهرًا فجًّا لفوضى الأجناس المتراكمة. أمّا إذا كان التعدد الأجناسي في المقامة مجرد مظهر من مظاهر استعارة الخصائص والمكونات من الأجناس الأخرى فإنه يمتنع حينئذ عدّه حصيلة تفاعل أجناسي واعتبار حضور هذه الأجناس حضورًا بغير صفتها كأجناس أدبية وإنما بصفة أخرى تجعل منها مجرّد نصوص أو شواهد ضمن سياق أجناسي متّسع.

يعرب نص المقامة عن إقرار واضح بخصوصية الجنس وانتمائه ولعل أهم مظهر على ذلك نلمسه في نحت اصطلاح يستغرق الدلالة على المجال الذي يشمله وهو «مقامة» ذلك أننا نعتقد بأن الجنس الأدبي الذي ينشأ من دمج مجموعة من

الأجناس ومزجها لا يمكنه أن يتخذ اصطلاحًا يعرّفه ويعيّنه ويميّزه عن غيره من الأجناس لا سيّما وهو في أصله متداخل غير صريح المادة متعدد إلّا أن يكون في النعت والاسم ما يعبّر عن ذلك.

يفصح تأمّل عديد النصوص ضمن ما نسميه بأخبار النشأة أو قصة النشأة عن إشارات تدعم خصوصية هذا الجنس وتميّزه وتمتّعه بما يحفظ كيانه ويدعم استقلاله بإزاء باقي الأجناس الأخرى من ذلك الإقرار الذي صدر عن الهمذاني ضمن إحدى رسائله التي يصف فيها أطوار المناظرة بينه وبين «أبي بكر الخوارزمي» حيث أشار في سياق بيان تفوّقه عليه إلى استنباطه جنس المقامات وبعثه نوعًا نثريًا جديدًا لم يجر فيه على سنة من السنن ولم يجار أحدًا من المؤلفين. وتتجلى آثار ذلك من خلال قوله: «.. وما كنت لأكشف تلك الأسرار وأهتك هذه الأسرار لولا ما بلغنا عنه من اعتراض علينا في ما أملينا وتجهيز قدح علينا في ما روينا من مقامات الإسكندري من قوله إنّا لا نحسن سواها (...). ولو أنصف هذا الفاضل لراض طبعه على خمس مقامات أو عشر مفتريات ثم عرضها على الأسماع فإن كانت تقبلها ولا تزجّها كان يعترض علينا بالقدح (..). ويعلم أن من أملى أربعمائة من مقامات الكدية لا مناسبة بين المقامتين لا لفظًا ولا معنى وهو لا يقدر منها على عشر حقيق بكشف عيوبه والسلام»[1].

رغم ما في هذا الإقرار من نبرة المفاخرة والمباهاة والتقليل من شأن المناظر نلمس إعلانًا واضحًا بأن الهمذاني هو من بعث جنس المقامات وإليه يرجع أمر وضع اصطلاح لتعيينه. كما نجد في هذا الشاهد كذلك إشارات يمكن أن توجّهنا في بحث مسألة الشفاهية والكتابية في المقامة خاصة من خلال استعماله لفظي «روى» و«أملى». بقطع النّظر عن مختلف سياقات البحث التي يفتحها هذا الشاهد يبقى بالنسبة إلينا علامة على تشكّل وعي أجناسي مخصوص بالمقامة. فالهمذاني من خلال حديثه عن الأربعمائة مقامة التي أملاها لا يعبّر عن اجتراح بلاغة جديدة من بلاغات الكتابة النثرية بقدر ما يعبر عن بلاغة معروفة وبقدر ما يشير إلى جملة من المبادئ الجمالية والمضامين الأدبية والقيم الواقعة في الحقل التقبّلي القائم

(1) الهمذاني؛ أبو الفضل بديع الزّمان، رسائل الهمذاني، نشر مطبعة هندية بالموسكي، ط (4) مصر، 1928، ص. 236-237.

آنذاك لم يزد على أن احتواها وجمّعها وجسّمها من خلال المقامة. إن المقامة لم تمثل بدعة أو صنيعة على غير مثال وإنما جاءت متناغمة مع جملة من الانتظارات ومنحدرة من جوار أجناسي ونصّي معيّن عبَّر عنه عديد النقاد القدامى في محاولتهم تأويل نشأتها من خلال تلميحهم إلى احتمال المحاكاة ومعارضة ابن دريد في أحاديثه.

وهكذا يصبح حديث الهمذاني عن ابتداعه المقامات إخراجًا للحمل الأجناسي المتشظّي والقابع في وضع الكمون إلى وضع التحقق من خلال تشكيله في صورة جنس أدبي قائم على نوع من التماسك والانسجام. فهو يتحدث عن جنس يكاد يكون معروفًا على صورة من الصور وهيئة من الهيئات لم يفعل هو شيئًا سوى تقديمه في هيئة مغايرة. فالهمذاني لم يبتدع المقامات وإنما ابتدع مقامات لم يستنبط هذا الجنس من فراغ وإنما شقّقه من كيان أجناسي مفتّت أو ربما نحته من كيان أجناسي ضائع، مفتقر للتوجيه («orientation»). تبدو المقامة وجودًا باهتًا مبعثرًا غير معلن وغير محدّد كالفوضى أو كالشتات، كالكيان المتدهور الباحث عمّن يلمّ شعثه أو يرأب صدعه.

تكاد هذه التأويلات تبلغ بنا مرحلة تأييد بعض التصورات التي بثتها إحدى المدارس الأدبية ذات التوجه الشكلاني وفيها تذهب إلى أن تاريخ تطوّر الأجناس يكشف عن فترات يكون فيها الشكل الأدبي باحثًا عن وظيفة تلوّنه وتطبعه بطابعها أو تكون فيه الوظيفة معطّلة تائهة تتوق إلى إيجاد شكل يستوعبها. يحدث أن تكون الوظائف والأشكال والأنواع تائهة في الفضاء الأدبي مجهولة المصير حتّى لحظة اللقاء الحاسم بين بعضها البعض فيتوحّد كل أليف مع أليفه.

إن ما توفر لنا من نصوص حول «قصة نشأة المقامة» إن صحّت العبارة يميل إلى تأكيد فكرة واحدة وهي أنها جنس «مستنبط» لكنه يتمتع بنوع من الاستقلالية وبجملة من المقومات التي تميزه عن غيره من الأجناس. ويستتبع هذا القول أن مجرد الإقرار بكتابة المقامات أو إملائها كما هو الشأن في ما صدر عن الهمذاني من قول ضمن رسائله ليس دليلًا كافيًا على أن المقامة جنس متميّز عن غيره من الأجناس لا يشبهها في مادته ولا يستعير منها أيّ مكوّن من مكوناتها. بعبارة أوضح نقول إن الإقرار باستنباط جنس المقامات لم يصحبه إقرار آخر باستنباط مادّة هذا الجنس ومكوناته. لا تحتمل الإشارة إلى نشأة المقامة أو كتابتها إشارة أخرى

إلى المواد التي تشكلت منها مما يدفعنا إلى القول بأن استقراء النصوص الدالة على الحديث عنها لا يتقدم بنا كثيرًا في مجال الكشف على آثار التفاعل الأجناسي أو بالأحرى إنّ هذا الاستقراء لا يشتمل على بعد إحالي على طبيعة النصّ في مكوّناته الدقيقة فهو إقرار بثبوت هوية الجنس ونسبته إلى الهمذاني وليس إقرارًا بتفاعله مع غيره، معنى هذا أن الشهادة التي تتوفّر على دلالة قاطعة بالوعي الأجناسي تُغيّب - في المقابل - جانب التفاعل الأجناسي.

إن أفضل مثال يجسم ما كنا فيه من تأويل، يندرج كذلك ضمن ما سميناه «قصّة النشأة» وفيه يتحدث «الحريري» صاحب «المقامات الأدبية» عن مقامات الهمذاني ضمن مقدمة مقاماته ورغم أن هذه المقدمة تشتمل بدورها على قصّة نشأة مقامات الحريري يأتي الحديث عن مقامات الهمذاني في سياق الاعتراف بفضله في السبق إلى هذا الجنس الطّريف والتبريز فيه والفوز بعيون معانيه، ويتجلّى ذلك في قوله: «.. هذا مع اعترافي بأن البديع رحمه الله سبّاق غايات وصاحب آيات»[1].

إن قول الحريري هذا ظاهره اعتراف بفضل الهمذاني منشئ المقامات وتزكية للرأي السائد في أوساط النقاد قدامى ومحدثين بأن الهمذاني هو باعث هذا الجنس ومبتدعه لكن باطنه ومعناه العميق إقرار صريح بثبوت الجنس أي جنس المقامة ورسوخه وترامي أطراف جذوره في أعماق «التربة الأجناسية» ذلك أن نبرة الاعتذار والبحث عن مسوّغات التأليف في المقامة وغيرها من المعاني التي تحفل بها المقدمات عادة لا يمكنها أن تحجب أمرًا خطيرًا يكمن خلفها وهو تشكّل معالم الوعي الأجناسي بصورة أدق وأرسخ، وتبلور مراسم تقبل الجنس بشكل أوسع وأظهر. إن إقرار الحريري بتقدّم الهمذاني وسبقه إلى الكتابة في المقامات واحتذائه هو نموذجًا قدّمه الهمذاني وسطّره ليس مجرّد سلوك ينمّ عن نزاهة علمية وإجلال لأعمال السّلف وإنما هو موقف يدل على خروج المقامات من دائرة العمل المفرد المنعزل والإبداع الفردي الضيق إلى فضاء الجنس الرّحب ومجال المقولة الأجناسية القادرة على استقطاب جملة من الأنواع الفرعية الراجعة إليها مثلما تقتضيه فلسفة التصنيف ومبادئه. لم تبد المقامة بدعة أو انفلاتة قريحة لمّا صدرت في البدء عن

(1) الحريري؛ أبو محمد القاسم بن علي بن عثمان، المقامات الأدبية، دار الكتب العلمية، ط (1)، بيروت، 1992، ص. 14.

الهمذاني وإنما بدت في صورة أشبه بصورة الجنس الأدبي القائم لذاته في مقوماته وفضائه المؤسس على جملة من القيم الجمالية والخصائص الأجناسية القابعة في وضع توثّب وتحفّز، وآية ذلك إقدام الحريري على التأليف فيه وتجريب قريحته في اقتناص كلّ طريف فيه وكل فكر مبتدع. فهو إذ يتصدى للتأليف في المقامة ينفي عنها طابع النص المتعالي على مختلف المقولات الأجناسية ويرتفع بمحاولته من مجردّ المحاكاة وتقديم شبيه لمقامات الهمذاني ليحيي الجنس ويرسي اللّبنة الأولى في مفهوم التراكم الذي يعد أساسيًا في عملية خروجه من دائرة الفعل الأدبي المفرد المعزول إلى دائرة الجنس مكتمل المعالم والسّمات.

نلاحظ للمرّة الثانية على التوالي أن الشهادات التي تحمل إشارات واضحة إلى استقلال كيان المقامة وتمايزها عن غيرها من الأجناس لا تعيّن المظاهر التي على أساسها يتبين هذا التمايز ولا تحيل إلى أي مظهر من المظاهر المتعلقة بالتفاعل فهي لا تبتّ في ما إذا كانت وجاهة اعتبار المقامة جنسًا قائمًا لذاته راجعة إلى سلامته من الاختلاط أو على العكس من ذلك تمامًا أي قائمة على حسن استفادته من هذا الاختلاط. يشير الحريري في مقدمة «المقامات الأدبية» متحدثًا عن أسلوبه في كتابة مقاماته والاختيارات التي سطرها بقوله: «أنشأت خمسين مقامة تحتوي على جدّ القول وهزله ورقيق اللفظ وجزله وغرر البيان ودرره وملح الأدب ونوادره إلى ما وشحتها به من الآيات ومحاسن الكنايات. ورصّعته فيها من الأمثال العربية واللطائف الأدبية والأحاجي النحوية والفتاوى اللغوية والرسائل المبتكرة والخطب المحبرة والمواعظ المبكية والأضاحيك الملهية»[1]. تكشف هذه الإشارة عن تصور للمقامة يرى فيها معتركًا لمختلف أشكال الإنجازات الأدبية وهو يعد في نظرنا تصورًا مخصوصًا لأنه جاء في إطار مقدمة تبسط للقارئ عقد القراءة وتمدّه بمختلف مفاتيحها بل يعدّ كذلك لأنه من حيث أراد بيان استقلال المقامة غمرها بفيض من الأجناس الأجنبية عن كيانها. لعل هذا القول مبني على مفارقة طريفة فهو من حيث ينتصر للمقامة يجعل من طرافتها عالة على ما توشّح به من لطائف متأتية من أجناس خارجة عنها ومن حيث يبرّر فعل الكتابة ويطنب في عرض الأسباب التي دعته إليها يشير إلى اتخاذها وعاء جمع فيه نتفًا من غرر النصوص ومحاسنها.

(1) الحريري؛ أبو محمد القاسم، المقامات الأدبية، المقدمة ص. 12-13.

هل يمكن القول حينئذ إن الوجه الذي تتبدّى به المقامة مثلما تصوّرها مبتكروها يؤكّد تداخلها مع كثير من الأجناس أكثر مما يوحي بمعالم تفرّدها وخصوصيتها؟ هل أن الأصل في تصور المقامة هو التعدد الأجناسي والتنوع في السياقات الأجناسية؟

ليس من اليسير الجزم بأن النماذج الأولى للمقامة تحمل في ذاتها العناصر التي تؤسس للجنس والمقومات ذات الصبغة المعيارية أي التي تمثل المعايير في إنتاجه ذلك أنه لا يمكن التسليم بأن نموذج المقامات الذي أنشأه الهمذاني أو حتى النموذج الذي أنشأه الحريري بعده يمثّل النموذج الأوفى للمقامة أي التشكّل الذي يختزن جملة مكوّنات الجنس وسماته الأساسية. إن مزيد التأمل في قول الحريري ضمن مقدّمة مقاماته يوجّهنا وجهة أخرى في بحث التعدد الأجناسي داخل المقامة حيث يستوقفنا استعماله لفظتي «وشحتها» و«رصّعتها» الذي يعدّ إشارة واضحة إلى صفة حضور الأجناس المخالفة للمقامة داخلها وتبريرًا ممكنًا لكيفية اشتمال المقامة في الآن ذاته على «الأضاحيك الملهية» و«الرسائل المبتكرة» و«المواعظ المبكية» دون أن تخرج عن كونها مقامة.

من المتّفق عليه أن الحقل الذي يتنزّل ضمنه استعمال عبارات من قبيل «وشّح» و«رصّع» ومفاهيم التوشيح والترصيع هو حقل نقديّ في الدرجة الأولى متعلق بجمالية النص الشعري وأساليب تنميقه والزيادة في بلاغة إخراج الصور وإجادة القول. ويتبين من خلال كلام الحريري أن السياق المقصود هو سياق بيان درجة أدبية هذه المقامات وبلاغتها وقيمتها الفنية مما يدفعنا إلى تبني التصورالذي يرى أن توشيح المقامة والارتفاع بها درجات في البلاغة هو الذي حدا بالحريري إلى إدراج زمرة من الأجناس داخلها وحشوها بنتف من الأنوا ع والأنماط والأجناس الفرعية والأشكال الوجيزة.

يُفهم التنوع الأجناسي وتداخل الأنواع في إطار حرص كتّاب المقامة على تجويدها حيث تصبح هذه الظاهرة بمثابة الترصيع في الشعر، كالحلية تركّب على البيت فتزيده رونقًا وبهاء. ومثلما يعدّ ترصيع الخطبة بالشعر أو بآي القرآن مرتقيًا بقيمتها موقعًا أثرًا في نفوس متقبّليها يعدّ تجميل المقامة بصنوف من النصوص المختلفة الانتماءات الأجناسية مرتفعًا بجماليتها ولعل في ذلك تفسيرًا لتسميتها مقامات أدبية. إن ما يلفت انتباهنا في هذا التصور هو ردّ مظاهر التنوع الأجناسي

إلى مجرد أسلوب من أساليب تجميل القول وتجويده ومجرد أداة تصطنع وتركّب فوق النصوص فتخرج بها من مستوى إلى مستوى آخر. معنى هذا أن التفنن في صور الإخراج هو الذي يؤدي إلى التعدد الأجناسي واحتذاء سمت الأجناس الأخرى في اعتمادها وسائل التوشيح والترصيع هو الذي قاد كتاب المقامة إلى المبالغة في ترصيعها بشتّى الأنواع. يمكن القول حينئذ إن ما عددناه تداخلًا أجناسيًا أو تنوّعًا أو تفاعلًا هو فى الحقيقة مجرد ترصيع وتوشيح أي زينة وتنميق - وعليه فإن من غير الجائز اعتباره مظهرًا من مظاهر تفاعل الأجناس داخل المقامة لأن عملية التنميق والزّخرف في الكتابة غالبًا ما تكون عارية من كل وظيفة سوى وظيفة إضفاء الجمالية

لكنّ الترصيع والتوشيح في المقامة غيرهما في الشعر أو في الخطب والرسائل إنه يتجاوز مجرد إغناء للكتابة بآية قرآنية أو شاهد شعري إلى إقحام بعض الأجناس المستقلّة بذاتها من مثل الخطب الوعظية والأهاجي والمناظرات والألغاز وغيرها، فهل يمكن القول إن الترصيع والتوشيح في المقامة شأنهما غير شأنهما في سائر الأجناس الأخرى؟ هل يمكن القول كذلك إن مقتضيات التنميق في المقامة تتجاوز ما هو معروف ومألوف من وسائل الزخرفة والترصيع لتغدو تفنّنًا في تركيب أجزاء من أجناس مجاورة حتى يتشكل الجنس فسيفساء من جملة أجناس. قد يكون في هذا الاختيار الذي سطرته المقامة ما يفتح على تبيّن خصوصيتها، لا في ذاتها فقط وإنما حتى في الاختيارات الجمالية التي تفرضها. إن استرسالنا في تأويل قول الحريري وبحث المقصود بالترصيع والتوشيح داخل المقامة قد يبعدنا عن القضية الأساسية وهي أن المقامة في تصورها الأول -كما عبر عنه مبدعوها- تقوم على نوع من التعدّد الأجناسي أرجعه بعضهم إلى تغلّب هاجس التوشيح وتجميل القول. لكنّ الاعتبار لا يمنع من النظر إلى المقامة على أنها الجنس الأدبي الذي تنكبّ عن الأساليب المألوفة في تجميل الخطاب ليستبدلها بأساليب أخرى لعلّها سبيله الوحيد في تحقيق التمايز عن باقي الأجناس لأنه إذا ما نهج نهجها في الطرق المستخدمة في التوشيح صار نسخة عنها معادة مكرّرة لذلك لم يتجه إلى محاكاة الأساليب والوسائل واتّجه إلى محاكاة الأجناس ذاتها لم يتجه إلى الأذناب والأطراف وإنما انصرف اهتمامه إلى «الجواهر والنّفوس».

ولكن هل أن حضور مختلف الأجناس داخل المقامة هو من باب المحاكاة؟

تلك قضية أخرى لا تتبيّن إلّا من خلال التعامل مع النصوص حيث نتبيّن مختلف صيغ التعامل والتفاعل وحيث يتبيّن الحضور الحقيقي لمختلف الأجناس وتتبيّن مختلف درجات التفاعل، وتخضع كلّ التصورات التي كنّا بصددها للاختبار وتفحص بمسبار نظري وتحليلي - لعله أن يكشف لنا بعضًا من خفايا جنس كلّما تعمّق البحث فيه أعلن عن مواطن للسّؤال أكثر من تعبيره عن مواطن الجواب.

وما دمنا قد أشرنا إلى أداة للسّبر النظري فلا بدّ من أن نتطرّق إلى جزء من بعض التصورات النظرية مما لا يدخل في نظريات التفاعل بصورة عامة وإنما يمكّن من تقديم حلّ نظري للتعدّد الأجناسي داخل المقامة فهو ليس منهجًا في تحليل مظاهر التفاعل وإنما هو محاولة نظرية لمواجهة وضعية ملتبسة في نصّ من النصوص الأدبية وترتبط هذه المحاولة بما أبديناه من تصور في بداية هذا المبحث وهو احتمال صدور القول بتعدّد الأجناس داخل المقامة وتنوّعها عن موقف ارتسامي لا يدرك حقيقة حضور هذه الأجناس فقد يكون ذلك مجرّد تضمن أو مجرد محاكاة أو حتى مجرّد وهم ومبالغة في تأويل النصوص.

إن الإقرار بأن المقامة اشتملت على أجناس عدة وبأن بنيتها «العجيبة» قد توفّرت على جلّ الأشكال والأنواع مما هو مألوف ومتداول في عهدها رغم إجماع جلّ الباحثين عليه رأي قد لا يوحي بالاطمئنان وقد يكون ناجمًا عن الميل المبكّر إلى استحصال النتائج وتسطير الأحكام.

تشتمل المداخل النظرية على استعراض جملة من الفرضيات التي تعود بالأصل إلى تصورات نظرية أو نظريات قائمة لذاتها تتعلق بقضايا الأجناس الأدبية والعلاقات بين النصوص أو النظريات من خارج هذا المجال. وتعدّ هذه الفرضيات بصورة عامة مسالك منهجية فهي وسيلة الباحث في التفاعل إلى خُبره وتبيّن حقيقته والخروج من وضع الارتسام الغائم والصورة المجرّدة مادتها إلى بلورة تصور أقرب إلى الدقّة والتحقيق بكيفية علمية في قضية التفاعل كما يتجلى من خلال المقامة.

إن الأصل في التفاعل الأجناسي أن يكون مؤسّسًا على العلاقة التي تجمع طرفين أو أكثر - داخل المشهد الأجناسي لكنه في دراستنا هذه يغدو مقتصرًا على طرف واحد هو المقامة مما قد يوهم بحياد فعلي عن المسار المنهجي الذي تحتكم إليه دراسة التفاعل والانخراط في توجّه مغاير لمنطقها. إن فهم التفاعل الأجناسي بهذه الصورة بمثابة التبسيط له والتضييق من حيّز فعله. يمكن أن تستجلى خفايا

التفاعل من خلال جنس أدبي واحد ينظر إليه على أنه معرض للتفاعل حيث تتحول الدّراسة من وصف للعلاقة حال تشكّلها إلى حفر عن آثار العلاقات الخفية المطموسة رواسمها والمندرسة أشكالها في أعماق النسيج المشكّل لقوام هذا الجنس مما يفضي إلى القول إن في الإمكان تصور قيام أجناس انطلاقًا من حركة التفاعلات المعقدة والواسعة بين مختلف الأجناس الأدبية أو تولّد أشكال جديدة من فعل التبادلات والتعاملات بين الأشكال. ليس من السهل الجزم برأي مثل هذا إلّا بصورة افتراضية منهجية ذلك أن المنطق يقتضي أن يكون التفاعل حركة مسيّجة تفعل فعلها في الأجناس الأدبية المؤسّسة لشكل هذه العلاقة ولا تجاوزها إلى غيرها لكن هذا المنطق لا ينفي احتمال قيام هذه العلاقة التفاعلية في إطار مجمع من الأجناس يكون الطرف الأول فيه منفردًا حيال شريك متعدّد كما لا ينفي أن يكون الحاصل من هذه العلاقات متعدّدة الأشكال جنسًا أدبيًا أو شكلًا يستقلّ بهوية أجناسية مخصوصة وكيان مخصوص.

إن قالب العلاقة التفاعلية يمكن أن يعرف أشكالًا لا حصر لها بعضها مما نجد له في النصوص مثالًا مجسّمًا وبعضها مما يبقى في حيّز التصوّر والافتراض لكنّ الأمر الخطير الذي ينبغي استشفافه وتبيّنه من هذا الطرح لقضية التفاعل الأجناسي هو أنه طرح ينطوي على فكرة غاية في الدقة وهي أن الجنس الأدبي هو المصدر والأساس في تولّد جنس جديد معنى هذا أن الأجناس الأدبية شأنها شأن الكائنات البيولوجية تتمتّع بالقدرة على الإنتاج والتّوليد بمحض تفاعل ذاتي.

ولئن نفى «جان ماري شيفر» في كتابه «ما هو الجنس الأدبي؟»، تصور أن يكون الجنس الأدبي شبيهًا بالكائنات البيولوجية في توالدها أو أن تكون للأجناس الأدبية «دينامية توليد داخلية»[1] فإن نفيه هذا جاء في سياق مناقشته تصورات كل من «Brutenière» و«Hegel» حول تطور الأنواع الأدبية ولم يكن ناجمًا عن تصور سياقة بحث التفاعل أو التنظير فيه.

(1) Scheaffer; Jean-Marie, qu'est-ce qu'un genre littéraire? Coll. «poétique», éd. Seuil, 1989, p. 74. «... la relation d'appartenance qui lie un texte à son genre n'est jamais celle qui lie un individu à ce qui est la cause de son existence et de ces propriétés. Les classes génériques sont toujours «post-festun», en ce sens qu'elles ne possèdent pas de dynamique d'engendrement interne».

إن بحث «شيفر» في العلاقة «بين الهوية النصية»[1] والهوية الأجناسية[2] مرتبط بمشغل أوسع عبّر عنه في مواضع شتّى من كتابه المذكور آنفًا وهو التحقيق في قضية الصّنافات الأجناسية[3] ومناقشة النظريات التي انتظمت جلّ أشكال الوعي بالأنواع الأدبية وتصنيفها. ويعدّ هذا الطرح لقضية الأجناس الأدبية عاملًا أساسيًا في توجيه نظرة شيفر نحو رفض الإقرار بإمكان تولّد أجناس من أثر التفاعل بين أجناس أخرى. وليس يعني قولنا هذا أن اعتناق المذهب التفاعلي يؤول إلى اتباع آراء Brutenière أو غيره في تفسير تطور الأنواع الأدبية وصيرورتها لأن التفاعل فكرة تباين الخلفيات النظرية التي تصدر عنها الرّؤية التطورية الصّرف.

إن اعتماد التصور التفاعلي في بعده الأقصى يؤول إلى نوع من الإقرار يمكن أن يتقاطع مع تصورات دعاة المذهب التطوري الصرف أو دعاة تطبيق مبادئ الدّاروينية في تفسير الظواهر الأدبية لكنه لا يعني مع ذلك الاتفاق معها في تصوّر الجنس الأدبي أو في طرق مباشرة إشكالاته. فنحن إذ نفترض أن الأجناس الأدبية تتمتّع بسمات تجعل منها شبيهة بالكائنات الحية في قدرتها على توليد كائنات أخرى تنشئها من أصلابها لا نعني أن لهذه الأجناس حياة شبيهة بحياة الكائنات أو أنها تعرف الأطوار والأحوال التي تعرفها وإنما نرمي فقط إلى إبراز اشتراكها في هذه الخصيصة دون سواها والتشديد على أن ما يلاحظ من تغيير على الجنس الأدبي أو ما يلاحظ على الخارطة الأجناسية من تحوّل عائد إلى بروز أجناس جديدة أو انحسار أجناس معروفة إنما يعزى إلى حركة الأجناس الأدبية بصورة عامة وإلى فعل الأجناس في الأجناس. ويذكّرنا هذا التأويل بما ذهب إليه «تودوروف» في مقاله «مصدر الأجناس الأدبية» ضمن كتابه «أجناس الخطاب» حيث حلّل ظاهرة خروج الأجناس من أجناس أخرى ومختلف الصيغ التي ترجع إليها عمليّات استنساخ الأجناس الأدبية من بعضها بعضًا. يستوقفنا في هذا المقال قوله محاولًا تأويل مأتى الأجناس: «من أين تأتي الأجناس الأدبية إنها بكل بساطة تنجم عن أجناس أدبية أخرى»[4].

---

(1) نقصد به ما عبّر عنه الباحث بـ:«Identité textuelle»

(2) Identité générique».

(3) «Les typologies génériques».

(4) Todorov; Tzvetan, «Les genres du discours», éd. Seuil, Paris, 1978, p. 47 «d'où viennent les genres? Eh bien tout simplement, d'autre genres.

إن مثل هذا الطرح قد يبدو مغلوطًا متهافتًا ذلك أن سؤال النّشأة قد ينطوي على مسار عقيم لا يتقدّم بدراسة الأجناس أو البحث في شعريتها شوطًا وإنما يزجّ بها في متاهات تتبّع مختلف مظاهر التشابه بين الأنواع والتحقيق في ظهورها وأسبابه والعوامل المتدخّلة في عملية النشأة أو الاصطلاح وغيرها من القضايا وما ذاك إلا لكون التمشي المنهجي الذي يستند إليه مثل هذا البحث لا يؤدي - في نظرنا - إلى تطوير قراءة إنشائية تاريخية للأجناس أو قد لا يؤدي إلى تحقيق النتائج المنتظرة مما يحثنا على القول إن توجيه البحث من قراءة النشأة إلى قراءة التفاعل قد يفتح آفاقًا في القراءة واستنطاق النصوص واستثمار معانيها أرحب مما لو اقتصر على التنقيب عن مصادر الأجناس الأدبية أو مآتيها.

ويتجلى بالتأمل في مقال «تودوروف» المذكور آنفًا أن القصد لم يكن متجهًا إلى البحث في النشأة رغم ما يوحي به العنوان وإنما كان إعلانه عن دراسة مصادر الأجناس الأدبية مجرّد ذريعة للتمهيد لبسط تصوّر تطبيقي للتفاعل وللإلماع إلى أمر بقي في حيز الإضمار وهو أن الأمر الغائب في دراسة الأجناس الأدبية هو التفاعل وإليه ينبغي أن يتجه الاهتمام. إن تودوروف عندما حاول بحث مصدر الأجناس الأدبية ومأتاها ألفى الطريق إلى هذا البحث يسلك مسلك التحليل البنيوي والأسلوبي وينتهي عند إقرار حقيقة أو تأكيد محصّلة هي أن الأجناس تنسل من بعضها بعضًا وتتطور انطلاقًا من التصرّف في بناها وأشكالها بالتحوير والزيادة أو بالخروج من أسلوب في التلفّظ إلى أسلوب آخر[1]. يمكن القول حينئذ إن بحثه في الأجناس الأدبية انطلق من تساؤل حول مصدرها لينتهي إلى تقديم نماذج واضحة عن تفاعل الأجناس أي أنه انطلق منطلقًا افتراضيًا نظريًا لينتهي إلى نتائج تطبيقية تفاعلية، لينتهي إلى تطبيقات حول التفاعل. فالتفاعل يبدو قضية تفرض نفسها كلما خاض الباحث في المسائل المتعلقة بالأجناس الأدبية أو لعلها صورة عن حقيقة متعددة الوجوه فيها يتجلى البحث في الأصول بهيئة التفاعل ويوحي البحث في التطور بمقومات النظر التفاعلي ومناهج البحث في العلاقة أو أصناف التدخل.

تتأكد من خلال ما سبق وجاهة التصور التفاعلي في مقاربة قضايا الأجناس الأدبية وأهميته في الكشف عن أقاليم ومواضع فيها تظل في الغالب مطموسة معمّاة

(1) انظر النماذج التي اشتغل عليها ضمن مقاله المذكور.

مما يجعل أمر تجريب المقاربة التفاعلية مثلما يطرحها جنس المقامة أحرى وأكثر وجاهة نظرًا لسمة التنوع الأجناسي التي تميز هذا الجنس. يضعنا هذا التصور مباشرة حيال استعراض مختلف المداخل النظرية التي أشرنا إليها سابقًا والتي تمثل بالنسبة إلينا خيارات في بحث التفاعل داخل المقامة أو جملة من الرؤى التأويلية التي تسهم في تفسير ظاهرة التداخل وصوغ مداخلها وسياقاتها.

أولى هذه الفرضيات التي تتبادر إلى الذهن هي الفرضية القائلة بأن المقامة تأليف من عدّة أجناس وذلك استنادًا إلى نظرية عرفت «بالتأليف بين الأجناس» وهي تعود إلى تصوّر بلوره الفيلسوف الألماني «هيغل» وفيه يرى جنسًا من الأجناس يمكن أن يكون تأليفًا من الأجناس الأخرى خصوصًا الأجناس المتاخمة له والواقعة معه في حيّز تقبّل وحيّز إنجاز واحد والمشتركة معه فى نمط الكتابة. ومثال ذلك يتجلى من خلال جنس «التراجيديا الذي يأتي مؤلّفًا بين جنسي الملحة والشعر الغنائي»[1]. وذلك وفقًا لمفهوم التطور كما تتصوره المنظومة الجدلية التاريخية القائم على بنية ثلاثية المراحل تأتي فيه المرحلة الثالثة تأليفًا بين المرحلتين السابقتين وهكذا تعدّ التراجيديا قمّة تطور عدد من الأجناس في تحولها وصيرورتها. ويعتبر التطور الجدلي القاعدة في تطور الأجناس الأدبية ويتم ذلك في اتجاهين. اتجاه مجادلة الجنس الأدبي للنسق الذي ينتظمه واتجاه الأجناس المنتمية إلى أنساق أجناسية مجاورة. وتبعًا لهذا التصور تعد المقامة الجنس الأدبي الذي ألّف بين الخطبة والرسالة باعتبارهما الجنسين النثريين المتاخمين لها وباعتبار المعطى التاريخي. حيث إن المقامة قد عرفت تشكلّها الأمثل والأوفى على أثر ظهور جنسي الرسالة والخطبة وتقلبهما في ضروب وأنماط من الإجراء. إن من السهل على الباحث إذا ما استند إلى النظر التاريخي أن يعتبر المقامة أوج ما بلغته الأجناس النثرية من تطوّر. لكن القراءة المتأنية تكشف عن احتفاء بجملة من الأجناس تتجاوز الرسالة والخطبة وتمتد إلى بعض الأجناس الشعرية مما يدفعنا إلى استبعاد الفرضية القائلة بالتأليف لا سيما وأنها تنسجم مع عملية ثلاثية الأبعاد وتفقد معناها عندما توضع في سياق متعدد الأطراف. ويمكن أن نذكر في الإطار ذاته فرضية أخرى هي إمكان اعتبار المقامة «جنسًا حواريًا» تؤسس أركانه لحوار بين

(1) «La synthèse des genres».

حساسيّات مختلفة وينهض متنه على خطاب مزدوج يفصح عن مضمون متداخل متشابك. على أن بعضهم يفهم الحوارية بالصورة التالية وهي أن بنية الجنس حوارية تقوم على التبادل مثل البنى الحوارية في اللغة. كما يحتمل قولنا جنس حواري إمكان اعتباره قائمًا على حوار، متعهدًا لبنية الحوار داخله مشكلًا لفضاء تحاور بين الأجناس. وإذا ما طورنا هذا التصور معتمدين أسس نظرية التلفظ - وهي غير بعيدة عن روح التصور الذي هيّأ لمفهوم الحوارية - أمكن لنا القول إن المقامة قد تكون ممثلة للفكرة الحوارية كما تتجلى في وضع التواصل اللغوي حيث يكون الجواب من جنس السؤال ويكون الجواب منسجمًا مع بنية الابتداء متناغمًا معها متضمّنًا ما يدلّ على تقديره لفحوى الخطاب الذي جاء فيها. ويكون تحقّق هذا التصور من خلال المقامة باعتبارها تحلّ كل مرة في موضع من المواضع المذكورة فتكون إمّا جوابًا عن سؤال أو عن ابتداء أو تكون سؤالًا أو ابتداء وذلك بحسب ما تتيحه إمكانية التأويل في مختلف مواطن التداخل الأجناسي التي يفصح عنها هذا الجنس. وبديهي أن يكون التفاعل المنجرّ عن هذا النمط من التصور تفاعلًا ضمنيًا يستنتج من خلال تأويل البنية كالقول مثلًا إن هذا الموضع من المقامة أو ذاك يجسّم سؤالًا ضمنيًا أو يمثل جوابًا عن ابتداء ضائع ينبغي أن تنبش آثاره داخل النص وأن تقرأ في مستوى المسكوت عنه والمضمر.

أما إذا ما قلنا بفرضية «تعدّد الأصوات»[1] فإن الاتجاه سيتحول آنذاك إلى اعتبار المقامة جنسًا مهجّنًا أو هجينًا[2] تم داخله تدجين مجموعة من الأصوات والنزعات والسجلات اللغوية والأجناس الأدبية وهو ما يجعل من أمر التفاعل ناجمًا عن تمازج جملة من المواد المتنافرة غير القابلة للتمازج وهو بدوره ما يؤول إلى اعتباره عملية طبيعية غير مخصوصة بالمقامة دون سواها وإنما في الإمكان إجراؤها على أجناس أخرى غيرها فهي ليست مفسّرة لوضعية بعينها بقدر ما هي إشارة إلى توجه في القراءة قد يلغي ما يشتمل عليه معنى التفاعل من لطائف وما ينطوي عليه من خصوصية حين يتعلق بالمقامة. ذلك أن ما نعاينه داخل هذا الجنس من مزج بين الأجناس ليس مجرد تهجين صرف ومزج لأنماط متنافرة تفضي إلى

(1) «La polyphonie» وقد سبق التعرض إلى هذا المفهوم.

(2) «Un hybride».

نسيج باهت مهجّن رديء وإنما هي تخليط بحسب مقادير وشرائط وإمكانات تتعالى عن مجرد تهجين للفصائل المتردّية والأنماط المتدنية والأصناف الناشزة.

تبدو مختلف هذه الفرضيات على اتساعها وثرائها غير ناهضة بتفسير دقة مفهوم التفاعل الذي يتجلى من خلال المقامة مما يدفعنا إلى التساؤل عن الصيغة التي تنتظم داخلها حشد من الأنواع والأشكال وتنضّده وترتّبه وتبرزه على الشاكلة التي تفضي إلى جنس «المقامة».

بمجرّد صوغ هذا التساؤل تحضر في الذهن فرضية التضمّن من جديد حيث يفهم حضور شتى الأجناس داخل المقامة على نوع من التضمين والإدراج بمقتضاه وظيفة هذه الأجناس المدرجة شبيهة بوظيفة الشاهد أو الشاهد المعدول به عن سياقه حيث تنحو نحو ضروب المحاكاة الساخرة أو الانحراف الساخر.

وتقترب فرضية التضمين من فرضية ترابط الأجناس التي تحدّث عنها الشكلانيون ذلك أن الجنس الأدبي يقترن بالآخر ويتصل معه دونما نبوّ أو جفوة أو قلق.

إن طرح الفرضيات أمر قد يستسهله الباحث فهو يغري في كل مرة بتحويل وجهة البحث وارتياد أفق جديد لعله يفضي إلى تقديم نتائج جديدة واقتراح قراءة مستطرفة تبوح بما في مكنون النص من خفايا وغوامض ولطائف غابت عن الباحثين في إشكالاته لكن الاكتفاء بطرحها أو إثارة التساؤلات قد يبقي جملة التصورات في حيّز الارتسام والملاحظة المجرّدة. إنّ ما نقترحه هو نظر في نص المقامة يحاول أن يكشف الغطاء عن الحركة الخفية التي تتشابك أركانها وتجري بين أثنائه ومنعطفاته ويهتمّ بوصف مختلف أشكال هذه الحركة ومستوياتها. ويكون ذلك بإجراء بحث تفكيكي يفضي إلى تجريد مختلف مكونات قوام الجنس ويُعمل في النص مشرط التشريح ليشرّح مختلف مكوناته والطبقات التي أسست بنيانه وأقامت أركانه، فقد يصحّح هذا النظر التصور حول التّفاعل الأجناسي داخل المقامة أو يوضّح إشكالية التعدّد الأجناسي.

إن ما نرمي إليه هو وصف العلاقة التفاعلية بين جنس المقامة وغيره من الأجناس ولا يقتصر هذا الوصف على تعيين جملة الأجناس التي تضمّنها نسيج هذا الجنس مثلما اطمأنّ إليه جل النقاد وإنما تنصبّ على تحليل أشكال العلاقة وبيان

مداها ومستوياتها وإمكاناتها وتأويل ذلك تأويلًا قد لا يبلغ بنا حدود تبيّن نواميس الكتابة ومقوماتها فقط بل يبلغ بنا حقيقة التصورات النظرية حول الأجناس الأدبية وحول الوعي بها، منزلتها وماهيتها فهو تمشّ قد يصحح النظر إلى الجنس الأدبي والنظر إلى مفهوم بلاغة الكتابة وأدبيتها.

ولا يقف عملنا عند حدود التفكيك وحده لأن التفكيك قد يؤدي لا إلى تبيّن فلسفة الاشتغال ولأن التفكيك في حدّ ذاته لا يغني شيئًا فالأهمّ منه هو الاهتداء إلى منطق الانتظام والأهمّ من منطق الانتظام تحديد العلاقة التي تحكم مختلف الأجزاء داخل هذا النظام. نقترح قراءة في الشرائح والطبقات شبيهة بتشريح جسد المقامة.

في العلاقة بين المقامة وسائر الأجناس الأدبية

نشير في بداية اشتغالنا على تحليل مختلف مظاهر التفاعل داخل المقامة إلى أننا سنقتصر على جملة النماذج الدالة دون التوسع في استعراض جميع المظاهر التي تجسم إشارة واضحة إلى تعامل هذا الجنس مع غيره من الأجناس الأدبية أو الأشكال وذلك من خلال محاولة ملاحقة معنى التفاعل حيثما يتبدّى وكيفما يتشكل وفي أيّ مجال يحضر.

ولئن عدّت المقامة - مثلما أسلفنا - أفضل ما يمثّل التعدّد الأجناسي والتنوّع في الفصائل الأدبية فإن هذا التنوع لا يؤول دائمًا إلى دلالة تفاعلية غنية ولا يفصح في بعض الأحيان عن خفاء الرّابط التفاعلي الذي يشدّ موادّ متنافرة إلى بعضها. ولذلك ارتأينا أن نقسّم نظرنا في نصوص المقامات إلى قسمين: قسم يتناول العلاقة بين المقامة وبعض الأجناس الأدبية التي تبدو ملامح منها داخلها وقسم آخر نبنيه على تفحص آثار بعض الأشكال الوجيزة وتأويل حضورها في محاولة لفهم مظهر أو مظاهر من العلاقة المحتملة بين الأجناس والأشكال.

إن بحثنا التفاعل سيكون إخراجًا للحمل التفاعلي الذي شيد عليه النص المبدع واجتهد إما في إخفائه وإما في إظهاره ونفتتح هذا البحث بتحليل علاقة المقامة بسائر الأجناس الأدبية.

محاولة قراءة التفاعل الأجناسي:

لقد عبّر كثير من الباحثين في المقامة عن اشتمالها على آثار تردّ إلى أجناس أدبية متعددة ومتنوّعة لكن تعبيرهم كان إشارة تكتفي في الغالب بتعيين القرائن الدالة على هذه الأجناس ومحاولة حصر بعض مظاهرها دون أن يكون ذلك دافعًا إلى بحث أسباب العلاقة بين أطراف متفاعلة أو تحليل طرق اندماجها ضمن نص المقامة.

وتعتبر العلاقة بين جنس المقامة وسائر الأجناس النثرية علاقة ظاهرة بادية وهو مما أكده الباحثون وأجمعوا عليه لكن هذا الإجماع لا يمكن أن يعدّ ضمن البحث

في التفاعل لأنه رأي صادر عن محاولة تعداد مختلف المظاهر التي تستقرّ دليلًا على جنس من الأجناس دون أن يكون ناجمًا عن إجراء قراءة تفاعلية أو بحث في المكونات العميقة للنص وتفكيكها، وهكذا يتبيّن الفرق بين النظر في نص المقامة بغرض الكشف عن العلاقات التفاعلية التي شكلته والنظر فيه نظرة واصفة تقتصر على تعيين مختلف الحساسيات الأجناسية داخله.

وإلى جانب الإجماع على انبناء المقامة على مكونات تنتمي إلى فصائل أجناسية متعددة، نلمس في بعض محاولات قراءة هذا الجنس الأدبي إثارة لقضية التفاعل باعتبارها أقرب القضايا إلى مفهوم التعدد الأجناسي الذي يلاحظ داخل المقامة وباعتبارها كذلك مدخلًا إلى فهم حضور جنس أدبي ضمن جنس أدبي آخر ويتجلى ذلك من خلال الحديث ضمن هذه القراءة عن ظاهرة التداخل النصي وعن ضرورة «تحديد الترسّبات المختلفة التي كوّنت شكل المقامة» مما أدّى بها إلى سؤال هو «كيف يمكن لمختلف (. . .) الرّوافد والنصوص أن تولّد نصّا منها ولكنه يختلف عنها؟ وما السبيل إلى معرفة المواقع المتأهّبة في تلك الأصول لتكون رحمًا صالحًا لنشء جديد؟»[1].

وتتميز بعض المقامات الهمذانية بتصريحها من خلال العنوان الذي تتخذه بطبيعة المسلك الأجناسي المتحقق داخلها من ذلك مثلًا الإشارة إلى «مقامة وعظية» أو «مقامة وصية» أو غيرهما مما يفصح عن الجنس الأدبي الذي تعاملت معه ويوجّه دراسة التفاعل أو مما قد يقضي على خفاء العلاقة ويحوّلها إلى علاقة ظاهرة بادية لا تتطلب اجتهادًا لكشفها. بيد أن الأمر لا يقتصر على مجرد الكشف إذ هو يتعدّاه إلى محاولة بيان خصائص الأخذ وكيفيات التعامل. فلئن دلت العناوين في المقامات الهمذانية على وجهة التفاعل وبعض أطرافه أو عناصره فهي ليست كذلك في المقامات الحريرية أو غيرها من المقامات الأخرى وهو ما يدفعنا إلى محاولة تبيّن وجوه خفية من العلاقة التفاعلية لا تظهر من خلال العنوان أو من خلال الإشارات الظاهرة الصريحة في المقامة وإنما تتجلى انطلاقًا من محاولة الحفر داخل النص للكشف عن أساليب تشكله القائمة على تفعيل المقومات الأجناسية

(1) صمّود حمادي، الوجه والقفا في تلازم التراث والحداثة، الدار التونسية للنشر، تونس - 1988، ص 16.

لعديد الأجناس وتوظيفها وفق أشكال مختلفة وتطويعها لأغراض المقامة ومقاصد الكتابة.

لعل في إشارتنا إلى أساليب تفعيل مقومات عدد من الأجناس أو غيره مما يعدّ استباقًا لأنه يتعلق بتصور من الأجدر إرجاؤه إلى خاتمة تحليل أشكال التفاعل بين المقامة وسائر الأجناس الأدبية وهو ما قد يتبيّن من خلال ما سنعرضه من آثار هذه الأشكال ونفتتح ذلك بالبحث في أكثرها بداهة ووضوحًا وهي تلك التي تصرح بها المقامة وتعرب عنها مباشرة في صورة تبلغ حد الإعلان عنها أحيانًا ألا وهي أشكال انتظام بعض الأغراض الخطابية داخلها ومن بينها غرض الوعظ.

I – حضور الوعظ داخل المقامة:

تعتبر الخطبة في نظر بعض الباحثين من أقرب الأجناس الأدبية إلى روح المقامة وأقربها منها نسبًا[1] وهو ما يفسر ازدهار المعاني ذات الصبغة الخطابية داخل المقامات وخاصة منها مقامات الحريري لتصبح هذه المعاني سمة من السمات التي تطبع المقامات المتأخرة وخاصة منها مقامات الزمخشري التي اقتصرت على نزعة واحدة طورت التأليف في غرض الوعظ.

بدا الوعظ حاضرًا في المقامات بشكل واضح حيث إن بعضها يعلن عنه في العنوان مشيرًا بذلك إلى استحواذه على جملة الوظائف والمعاني التي تشتمل عليها المقامة موجّهًا محور القراءة نحو تبيّن خصائص هذا الغرض وكيفية تعبيرها عنه.

جاء في المقامة الوعظية للهمذاني قوله: «حدثنا عيسى بن هشام قال: «بينا أنا بالبصرة أميس حتى أدّاني السير إلى فرضة قد كثر فيها قوم على قائم يعظهم وهو يقول: أيها الناس إنكم لم تتركوا سُدى وإن مع اليوم غدًا وإنكم واردو هوّة فأعدّوا

(1) ابن سلامة؛ رجاء، في المقامة والمقام، ضمن «مشكل الجنس الأدبي في التراث النقدي» منشورات كلية الآداب بمنوبة، 1994. وفي السياق نفسه، أي بيان عمق الصلة بين المقامات والوعظ يمكن أن نشير إلى ما انتهت إليه قراءة حمادي صمود في كتابه «الوجه والقفا» حيث يضبط حملة من «البنى الملزمة» التي تكوّن نص المقامة فذكر ضمنها مكونًا سماه «تردد شكوى الدهر وكثرة المواعظ» وهو رأي ناجم عن استقراء الظواهر البارزة أو المهيمنة في نصوص المقامات، مما يزكي تصورنا حول قرب الوعظ من روح هذا الجنس رغم تباين ألوان كليهما. انظر المصدر السابق، ص 22.

لها ما استطعتم من قوة وإن بعد المعاش معادًا فأعدّوا له زادًا ألا لا عُذر فقد بيّنت لكم المحجّة وأخذت عليكم الحجّة من السماء بالخبر ومن الأرض بالعبر ألا وإن الذي بدأ الخلق عليها يحيي العظام رميمًا ألا وإنّ الدّنيا دار جهاز وقنطرة جواز من عبرها سلم ومن عمّرها ندم ألا وإنّ الفقر حلية نبيّكم فاكتسوها والغنى حلّة الطغيان فلا تلبسوها كذبت ظنون الملحدين الذين جحدوا الدين وجعلوا القرآن عضين إنّ بعد الحدث جدثًا وإنّكم لم تخلقوا عبثًا (..) يا قوم الحذر الحذر والبدار البدار من الدنيا ومكائدها وما نصبت لكم من بهجتها»[1].

يتّضح من خلال هذا المثال أن المقامة الوعظية قد تأسست على الوعظ بصورة تكاد تكون كلّية فهو الذي شكّل قوامها ومتنها مما يدلّ على قيمة الغرض ودوره ضمن حركة التفاعل التي يقيمها هذا الجنس مع مختلف الأغراض والأجناس. ويتأكّد هذا التصور من خلال ما نلاحظه من انسياق المقامات نحو الوعظ في عدد من النصوص حتى تلك التي لا تشير إليه من خلال عنوانها أو تتخذه مكونًا أوحد[2].

ولئن كان الوعظ في بعض أنواع الخطبة مندرجًا ضمن الخطة العامة للخطاب ناهضًا بتحقيق مقاصده مثلما هو الحال في الخطبة الرّدعية مثلًا فإنه استمرّ بعد ذلك في الرسائل الأدبية متلوّنًا بمختلف أغراضها[3] مما يخوّل لنا القول إنه انطلاقًا من هذا التعامل مع جنس التّرسّل قد تحقّق انتقال الوعظ من مجال النثر الشفوي إلى مجال النثر المكتوب ولعل في هذا الانتقال ما مهد لاضطلاع هذا الغرض بجملة من الوظائف ضمن النثر المكتوب منها تلك التي انفتح عليها داخل المقامة وأظهرت آثار استثمار إمكاناته، كما يمكن أن نتبين ذلك من خلال مقامات «الزمخشري» التي تعدّ مقامات في الوعظ تشكّلت نصوصها انطلاقًا من توسيع هذا الغرض والاجتهاد في التعبير عن معانيه بل أصبح فيها مناسبة لتجويد العبارة وتقديم النماذج البليغة والتعبير عن مذهب مخصوص في صوغ معاني الوعظ تمثّل في

(1) مقامات الهمذاني، المقامة الوعظية، من ص 168 إلى ص 175.

(2) هي مقامات متعددة ويمكن أن نذكر على سبيل المثال «المقامة الأهوازية» للهمذاني و«المقامة الواسطية» للحريري على أنّ هذا النمط من المقامات متواتر لدى الحريري أكثر منه لدى سلفه.

(3) ابن رمضان؛ صالح، الرسائل الأدبية، منشورات كلية الآداب منوبة، 2001، ص. 62.

التوسّل بمعاني النحو والمعارف المتعلقة بالعروض والشعر أو صناعة الكتابة أو غيرها في صوغ المضامين الوعظية[1].

ولئن عدّت مقامات «جار الله الزمخشري» أفضل مثال على التعلّق ببلاغة غرض الوعظ فهي لا يمكن أن تعتبر أفضل المظاهر على التفاعل الأجناسي ذلك أن المقامتين الهمذانية والحريرية تعدّان علامة على نوع من توليف بنية هذا الغرض حتى يصير ملائمًا لمقتضيات المقامة محقّقتين بذلك نمطًا من التفاعل لا تتوفّر عليه «المقامات الزمخشرية» وهو النمط الذي يتلخّص في العدول عن الوظيفة الأساسية للوعظ ليصبح منخرطًا في لعبة الكدية.

لقد مثلت المقامة الجنس الأدبي الذي حوّل الوعظ إلى خطة منضوية داخل أساليب الكدية[2] هدفها التأثير في السّامعين واستمالتهم حتى يتعاطفوا مع المكدي وينيلوه ما طلب وبذلك يتحقق الانحدار بهذه الوظيفة من مقامها الأصلي وهو مقام جدّي إلى مقام آخر أخرجها في صورة مباينة للأغراض الجدّية وجعل منها بديلًا عن مختلف الأساليب الوضيعة التي يعمد إليها المكدّي للحصول على المال.

ويتجلى ذلك من خلال عديد المقامات منها مثلًا «المقامة الساوية» للحريري وفيها يقول: «حدّث الحارث بن همام قال: «أنست من قلبي القساوة حين حللت ساوة فأخذت بالخبر المأثور في مداواتها بزيارة القبور فلما وصلت إلى محلّة الأموات رأيت جمعًا على قبر يحفر (. .) فلما ألحدوا الميّت وفات قول ليت أشرف شيخ من رباوة متخصّرًا بهراوة (. .) فقال: لمثل هذا فليعمل العاملون فادّكروا أيها الغافلون وشمروا أيها المقصرون ما لكم لا يحزنكم دفن الأتراب ولا يهولكم هيل التراب ولا تعبؤون بنوازل الأحداث (. .) ثم حسر عن ساعد شديد الأسر قد شدّ عليه جبائر المكر لا الكسر متعرّضًا للاستماحة في معرض الوقاحة

---

(1) انظر مقامات الزمخشري، تح يوسف بقاعي، دار الكتاب اللبناني، ط (2)، بيروت (د ت). (المقامة السادسة والأربعون، والمقامة السابعة والأربعون، وما بعدهما).

(2) انظر قوله في المقامة الصنعانية للحريري: «وصيّرت وعظي أحبولة» ضمن الأبيات التي ارتجلها المكدّي:

لبست الخميصة أبغي الخبيصة وأنشبت شصّي في كلّ شيصة
وصيّرت وعظي أحبولة أريغ القنيص بها والقنيصة

مقامات الحريري، ص 22.

فاختلب به أولئك الملا حتّى أترع كمّه وملا (. .) قال الراوي: فجاذبته من ورائه حاشية ردائه فالتفت إليّ مستسلمًا وواجهني مسلّمًا فإذا هو شيخنا أبو زيد بعينه ومينه»[1].

يبرز هذا المثال مظهرًا من مظاهر استثمار المقامة غرض الوعظ حيث يبدو هذا الغرض منضويًا داخل القصة التي يتأسس عليها قوام النص. فهو وظيفة من الوظائف التي تحوك نسيج الأحداث وتلوّنها وهو إلى جانب ذلك كلّه المضمون الغالب الذي يطبع هذه المقامة ويكسبها السّمات التي تميّزها عن باقي المقامات الأخرى.

ومما يدل على أن غرض الوعظ قد حول المقامة إلى الإطار الذي ينتظم مادة مؤلفة حول المضامين الوعظية ما نجده في المقامة «الرّازية للحريري» و«المقامة الوعظية» للهمذاني من اتساع في تدبيج معاني الوعظ وترصيعها بالمقاطع الشعرية حيث أصبحت المقامة تسهم في إبراز بلاغة هذا الغرض وتعمل على الإفادة منها وتطويرها وذلك من خلال توسيع معاني الوعظ والإطناب فيها وتداولها شعرًا ونثرًا.

ولعل ذلك ما يفسر طول «المقامة الوعظية» للهمذاني مقارنة بباقي مقاماته فهو في مقامات الوعظ يسترسل في معانيه ويحاول إشباعها وكأنّ المقامة تطور وظيفة من الوظائف الأدبية ويتبين ذلك بوضوح من خلال قوله في «المقامة الوعظية» على لسان أبي الفتح الإسكندري المتقمّص شخصية واعظ فصيح: «. . إن بعد الجدث حدثًا وإنكم لم تخلقوا عبثًا فحذار حرّ النار وبدار عقبى الدّار ألا وإنّ العلم أحسن على علّاته والجهل أقبح على حالاته وإنكم أشقى من أظلّته السماء إن شقي بكم العلماء (. .) والناس رجلان: عالم يرعى ومتعلّم يسعى والباقون هامل نعام وراتع أنعام (. .) وقد سمعت أن عليّ بن الحسين كان قائمًا يعظ الناس ويقول: يا نفس حتّامَ إلى الحياة ركونك وإلى الدنيا وعمارتها سكونك أما اعتبرت بمن مضى من أسلافك وبمن وارته الأرض من ألّافك ومن فجعت به من إخوانك ونقل إلى دار البلى من أقرانك؟: [الطويل]

فهُمْ في بُطونِ الأرضِ بعدَ ظُهُورِها ... محَاسِنُهم فيها بَوالٍ دَوائرُ
خَلتْ دُورُهم منْها وأقْوتْ عِراصُهُمْ ... وسَاقتْهُمُ نحوَ المنَايا المقَادرُ

(1) مقامات الحريري، المقامة الرازية، ص. 115.

وخَلوْا عن الدُنيَا وما جمَعُوا لهاَ وضمَّتهُمُ تحْتَ التُرابِ الحَفائِرُ

كم اختلست أيدي المنون من قرون بعد قرون؟»[1].

كما تبدي «المقامة الرّازية» للحريري المظاهر نفسها حيث نلاحظ مزجًا بين الشعر والنثر في التعبير عن معاني الوعظ وفيها يقول الحريري على لسان بطله أبي زيد السروجي: «.. فطوبى لمن سمع ووعى وحقق ما ادّعى ونهى النفس عن الهوى وعلم أنّ الفائز من ارعوى وأن ليس للإنسان إلّا ما سعى وأنّ سعيه سوف يُرى ثم أنشد إنشاد وجل بصوت زجل: [الطويل]

لَعمرُكَ ما تُغني المغَانِي ولا الغِنىَ إذا سَكنَ المُثْري الثَرى وثوَى بِه

فَجُدْ بمرَاضِي اللهِ بالمالِ رَاضيًا بما تَقْتنِي منْ أجْرهِ وثَوابهِ[2]

وعلى الرغم من أهمية هذه الوظيفة داخل المقامة نرى أن كل المقامات الوعظية سواء كانت مقامات الهمذاني أو مقامات الحريري تحافظ على الوظيفة المتصلة بخطة الشحاذة وحيلة المكدّي في محاولة الحصول على المال وخداع مستمعيه. لكنّ بعض مقامات الهمذاني تصرّح في خاتمتها عندما تعرّي الحيلة وتكشف زيف الوعظ بالتصاق مضمون الوعظ بالمقامة وكأنه أحد مقوماتها. فهي من خلال تعبيرها عن المعاني الوعظية واتخاذها هذا الغرض مقوّمًا تنشئ من خلاله بعض نصوص المقامة، تحاول أن تصرّح بأن في الوعظ بعض المظاهر التي ترسم معالمها أو تبين عن الأصول العميقة التي ينحدر منها جنسها. ولمّا كانت لحظة إسقاط القناع واكتشاف حقيقة المكدي عنصرًا قارًّا في جلّ المقامات فإن الهمذاني كان يعمد أحيانًا إلى إجراء تنويع طفيف على هذا العنصر وتركيبه بطريقة تختلف جزئيًا عمّا هو سائد. وقد قاده تصرّفه في هذه الوظيفة في المقامة الوعظية إلى جعل الرّاوي عيسى بن هشام يسأل الحاضرين عن الواعظ قبل أن يكتشفه بنفسه. وتتمثل قيمة هذا السؤال في نظرنا في إشارة طريفة تؤكّد ما كنّا بصدده من ملاحظات حيث يقول الهمذاني على لسان راوي المقامات: «قال عيسي بن هشام فقلت لبعض الحاضرين: من هذا؟ قال: غريب قد طرأ لا أعرف شخصه فاصبر عليه إلى آخر

(1) مقامات الهمذاني، المقامة الوعظية، من الصفحات 170 - 172.

(2) مقامات الحريري، المقامة الرّازية، ص 208.

مقامته لعلّه ينبئ بعلامته»[1].

إن تصريح المقامة بالمضمون الذي يستغرقه اصطلاح «مقامة» قد يكون علامة على أن الأصل في المقامة هو ذلك الخطاب الوعظي وأن باقي المظاهر داخل المقامات قد تكون انحرافات عن ذلك الأصل وقد يكون هذا القول علامة على سخرية الجنس من ذاته حيث يقحم صلب النص الذي يبدو انتماؤه الأجناسي واضحًا من خلال الأثر الذي ينتظمه، ما يربك هذا الانتماء ويخلخله ويدعو إلى مزيد تفحّص العلاقة بين اصطلاح مقامة وما يعرف بالمقام الوعظي.

ويمكن أن نتأوّل هذه الإشارة من جانب آخر يرى أن فيها سخرية مضمرة تتماشى مع وظيفة التمهيد لإسقاط القناع لا سيما وقد وردت مرتبطة بقوله «العلّه ينبئ بعلامته» وهي علامة الخداع والمراوغة والمين، مما يتيح لنا القول إن الوعظ قد تحوّل في المقامات إلى مجرد أشكال جوفاء ومضامين جاهزة تخلع عليها الوظائف التي تلائمها وهي وظائف تتناقض تمامًا مع غرضه.

فالوعظ لا يرتبط بأغراض محدّدة يركّب عليها ويقترن بها مثلما هو الشأن في بعض أصناف الخطب أو في أدب وعظ الملوك أو بعض الأشكال السردية ذات المنحى التعليمي كالحكاية المثلية، مثلًا وإنما هو شكل يمكن تركيبه حتى في معارض الافتراء ومواكب الزيف وهو ما من شأنه أن يوقفنا على الغرض من توظيفه في المقامة وهو غرض مخالف لشتى أشكال توظيفه الأخرى ألا وهو غرض الانحطاط به وإبرازه بشكل الوظيفة التي يسخر ظاهرها من باطنها.

لقد أصبح الوعظ عنصرًا من عناصر الخطة التي يعتمدها المكدي في الشحاذة وهو ما يشكّل عدولًا مهمًا عما كان يوجّه إليه وليس العدول المظهر الوحيد الذي يتعلّق بحضور الوعظ في المقامة إذ نتبين له دورًا في تأسيس وظيفة الكذب والمراوغة. وتفهم هذه الوظيفة في علاقتها بشخصية المكدّي مثلما تفهم في علاقتها بالغرض بأسره حيث إن معاني الوعظ تتعلّق في الغالب بإطار يبرّرها ومقام يبرزها فإن لم تتعلّق بشخص يوعظ أو جملة أشخاص فإنها تكون ناتجة عن مقام افتراضي يحتضن مضامينه ويهيئ لجملة المقاصد التي تنتظم هذا الغرض، فإذا ما حدث وأن أصبح هذا الإطار مجرد وعاء يحتوي مضامين متناقضة مع غرضها قائمة

(1) مقامات الهمذاني، المقامة الوعظية، ص 189.

لضدّ ما تعلن عنه، فإن توظيف الوعظ يتحول حينئذ إلى دلالة أشبه بدلالة التلاعب ويشاكل في هذه الدلالة ما تنطوي عليه اللغة من قدرة على الخلابة والتعمية والكذب.

فالمقامة لا تكتفي بقلب وظيفة الوعظ والخروج عنها وإنما هي توظفها توظيفًا ساخرًا لتعبّر عن موقف من هذا الغرض هو موقف السخرية ومحاولة إسقاط «الكبرياء» كبرياء الجنس الأدبي الذي اخترق كل الآداب وكل الثقافات وظل ناهضًا بوظائفه على امتداد عصور أدبية متعددة.

إن المقامة من خلال تفاعلها مع غرض الوعظ تغنم نواة تؤسّس عليها قصة مقامة جديدة وتحقق الانحراف عن وظائف هذا الغرض فتحوّلها إلى أداة وخطة معتمدة في الكدية وفي مزيد تمكين حيلة البطل ونفاذها وهي بذلك تؤكّد جانبًا آخر من توظيف هذا الغرض هو التصريح بوظيفة الكذب وتعريتها.

يحضر الوعظ في أنواع من الخطب ومنها الخطب بغرض الرّدع أو الحمل على الطاعة حيث يبدو منضويًا داخل الخطة العامة للخطاب مسهمًا في تنفيذ أغراضه. وكيفما كان اقتران الوعظ بأنواع الخطب أو بغيره من الأجناس فإنه يرد دائمًا في سياق يؤيّد معانيه ويدعم طابعها الإنجازي، بخلاف ما هو عليه في المقامة حيث تنحطّ به مقامات الهمذاني والحريري إلى مجرّد أداة مسخّرة للكدية في سلك قصة المقامة التي يبدو فيها الواعظ شحّاذًا مدّعيًا يدرك سامعه وقارئ المقامة أن وعظه مجرد افتراءات أو مضامين خلّب. وهكذا يتبيّن أن أساس تحقيق العدول في إجراء هذا الغرض داخل المقامة يتمثل في تعميق الانفصال بين المعاني الوعظية المتشكلة عبر الخطاب والمراجع التي تنتظمها وتؤسّس لصدقيتها.

لقد أقحمت المقامة الوعظ ضمن نسيجها المتداخل الألوان وجعلته مكوّنا وعنصرًا ضمن قصة المكدي فتسنّى لها بذلك كسر الوظيفة الجديّة التي يقوم عليها حيث إن خاتمة الأحداث لا تثبت خطاب الواعظ وإنما تنسفه وتنحطّ به ولعل هذا ما يبرّر قولنا إنّه مجرد صور جوفاء، ينفصل مضمونه عن السند الذي يقوّي فاعليته ويمنحها شرعيتها.

إنّ حيلة المكدي وإن قامت في الغالب على المغالطة والتّضليل فهي في هذه المقامة تستند إلى الخطاب الوعظي وتستفيد من وقع معانيه في نفوس المخاطبين

وهو ما يشير إلى استغلال الوظيفة التأثيرية لهذا الخطاب في إبراز دور الأقوال الوعظية في تحقيق ووظيفة المغالطة وتشكيل غطاء يحجب حقيقة الواعظ ويخفي حقيقة وعظه. ولعل أهم مظاهر توظيف المقامة الوعظ يتجلى في هذا المستوى حيث يمكن القول إنّ الأساس في اعتبار المقامة قد أخرجت من خلال الوعظ إمكانات في استعمال اللغة تؤدي إلى تحقيق مفاهيم المغالطة والكذب والتمويه هو اكتشاف ما انجرّ عن هذا التوظيف من كسر للوظيفة التعليمية أو الأخلاقية المضمّنة في كلّ خطاب وعظي والمستمدّة من روحه ومعانيه والمشكّلة لأهمّ الأسس التي يتقوّم بها وينبني عليها.

يتنافر مقصد توظيف الوعظ في المقامة لغرض مخالف تمام المخالفة لمقصده الأصلي مع ما نجده فيها من عناية بالتعبير عن المعاني الوعظية وإبراز تظاهر الشعر والنثر في إخراحها. لكن هذا التنافر قد يضعف عندما نلاحظ أنّ الهمذاني قد عمد في المقامة الوعظية تماشيًا مع مقتضيات الجنس ومسايرة لمتطلّبات القصة إلى جعل الوعظ نشاطًا شفويًّا حيث صوّر المكدّي الواعظ بصورة شخص واقف في جمع يقرع أسماعهم بوعظه الرنّان. لقد حافظت مقامات الحريري على هذه الخصيصة في إجراء الوعظ وفي ذلك دلالة على أن هذا الإجراء يشكّل مظهرًا من مظاهر خصوصيّة جنس المقامة وخصوصية تعامله مع هذا الغرض. فلئن بدا توسع المقامة في التعبير عن معاني الوعظ وإخراج ذلك على الشعر مرّة وعلى النثر مرة أخرى مباينًا لما تفتعله من إطار شفوي لها فإن في ذلك علامة على ارتهان الوعظ في مختلف خصائص إجرائه داخل المقامة إلى خصوصياتها حيث إن محاولة تسريد هذا الغرض أو بالأحرى محاولة إدراجه داخل قصة البطل المكدي هي التي كان لها الأثر الفاعل في تسخيره لغاية الكدية ومحاولة الملاءمة بين مقتضيات الحكاية التي تجعل من الواعظ يرتجل خطابه ومقتضيات جنس أدبي كتابي يتّخذ من المقامة إطارًا يستعرض داخله مادّة أدبية مؤلّفة في غرض الوعظ.

يكشف النظر في العلاقة بين المقامة والوعظ عن مستويات تتجلّى من خلالها وجوهها المتمثلة في نزوع واضح نحو هذا الغرض وتوظيفه في مختلف المقامات فضلًا عن تشكيل بعض من نصوصها انطلاقًا من تطوير معانيه واعتمادًا عليه دون سواه وفي مستوى آخر تتجلّى الوظيفة الساخرة لاقتران المقامة بالوعظ وهي وظيفة ذات أبعاد متعدّدة منها قلب المضمون الجدّي والعبث به ومنها السخرية من

«المؤسسة» التي تتخذ الوعظ وتعتمده وتروّج له ومنها - وهو ما يتأكّد من خلال تواتر هذه المعاني في عدة مقامات - إذكاء الانفصال بين مضمون القول ومراجعه. ويتمثل المستوى الأخير في تحول غرض الوعظ إلى وظيفة أدبية تستثمرها المقامة في تطريز الكلام والتفنن في إخراج معانيه مما يؤدّي بنا إلى القول إن تفاعل جنس المقامة مع غرض الوعظ قد وسّع الوعظ بأن حوّله إلى موضوع تؤلف فيه المقامة، ووسّع المقامة بأن أبرز إمكانًا آخر من ضمن إمكاناتها. وما دامت هذه الإمكانات جمعًا فإن تحليل تفاعل المقامة مع مختلف الأجناس الظاهر تعاملها معه هو ما يترجم جملة هذه الإمكانات ويعرّفها ولذلك نهتمّ بعد بحث العلاقة بين الوعظ والمقامة ببحث علاقتها بالمدح.

II - انتظام معاني المدح داخل المقامة:

تتميّز بعض مقامات الهمذاني بالتعبير عن معاني المدح والاجتهاد في نظمها وإدراجها داخلها ومن بين هذه المقامات: «المقامة الخلفية» و«المقامة الملوكية» و«المقامة النيسابورية» وفيها جميعًا يتجلى هذا الغرض في معارض مخالفة وكيفيات متعدّدة.

ولعل في اختيارنا التعبير عن هذا الحضور بلفظ «الانتظام» ما يوحي بخصوصية تعامل المقامة مع غرض المدح ذلك أنه لم يرد أحيانًا في شكل مباشر ولم يتجلّ بصورة النواة المكونة للنص مثلما هو الشّأن بالنّسبة إلى غيره من الأجناس والأغراض وإنما جاء في شكل غرض فرعي أو شكل من أشكال ختام المقامة مثلما هو الحال في المقامة النيسابوريّة.

وإذا كان حضور المدح في المقامة النيسابورية حضورًا عرضيًا اقتصر على بيتين شعريين ساقهما مخاطب الراوي في نهاية المقامة فإن «المقامة الملوكية» تحتفي بهذا الغرض وتطوّعه لخدمة المضمون الغالب عليها وهو -كما يتجلى من خلال عنوان هذه المقامة - مؤسس على ذكر ما يمدح به الملوك والمفاضلة بينهم.

ولم تخرج صور التعامل مع غرض المدح داخل مقامات الهمذاني عن الأشكال التي تحتضن في العادة معانيه حيث اقتصر هذا التعامل على إيراد أبيات شعرية في المدح وتنويع طرق إيرادها وتفنّن في السياقات التي تنتظمها وهو ما

يدفعنا إلى القول إن احتفاء المقامات الهمذانية بالمدح لم يؤدّ إلى تفاعل أخرج التعبير عن مضامين المدح من مجال الشعر إلى مجال النثر أو حقّق تحويلًا لوظائف هذا الغرض داخل جنس نثري وإنما كان تفاعلًا ناجمًا عن ضروب التصرف في تضمين أبيات في المدح تعلقت في المقامات المذكورة بشخصية واحدة هي شخصية «خلف بن أحمد».

يمكن أن نقول إن المدح وإن جاء في إطار مغاير لما عرف فيه في العادة فهو قد صيغ في شكله المعروف نعني في شكل أبيات شعرية وهو ما لا يمثل انحرافًا أو خروجًا عن السّنن بقدر ما يعبّر عن الاندراج فيها. يتشكل وفق هذه الملاحظة الأفق الذي يوجّه معاني التفاعل ذلك أن المعاني لا يمكن أن تطلب في مستوى الإطار الذي احتوى هذا التعبير وأبرزه، مما يؤول إلى البحث في العلاقة بين السياق الأجناسي للمقامة النيسابورية والسياق الأجناسي للأبيات الشعرية.

تُصور «المقامة النيسابورية» محاورة بين الراوي عيسى بن هشام ورجل شاركه «آداء المفروضة» بالمسجد أسفرت عن إبراز تباين وجهة كل منهما. وتفنن محاور عيسى بن هشام في التعبير عن مواطن النعمة والرّفاه التي يعتزم الرحيل إليها تعبيرًا آثار شغف الراوي إلى معرفة المكان والمقصد فأجابه محدّثه ببيتين يمدح فيهما «خلف بن أحمد». وتبدو هذه الأبيات وكأنها مسقطة رغم الاجتهاد في إيجاد عناصر سياق ينتظمها فلا شيء منذ بداية المقامة يوحي بالحديث عن «خلف بن أحمد» أو عن التوجه نحو غرض المدح.

ويتجلى ذلك بوضوح من خلال المقطع الذي نجتزئه من هذه المقامة وفيه جاء قوله: «فقال: كيف ذلك وأنا مُصعّدٌ وأنت مُصوّبٌ؟ قلت: فكيف تصعد إلى الكعبة؟ قال: أما إني أريد كعبة المحتاج لا كعبة الحجاج ومشعر الكرم لا مشعر الحرم وبيت السّبي لا بيت الهدى (. .) فقلت: وأين موضع هذه المكارم؟ فأنشأ يقول: [من الوافور]

بِحيثُ الدّينُ والمُلْكُ المؤيَّدْ وخدُّ المكرُمَاتِ به مُورَّدْ[1]
بأرضٍ تنْبُتُ الآمالُ فيها لأن سَحابَها خلفُ بن أحمدْ»

مثلت المقامة بالنسبة إلى الأبيات الشعرية مجرّد سياق مطواع مكّنت خصائصه

(1) مقامات الهمذاني، المقامة النيسابورية، ص. 309-311.

من الإحاطة بها وإبرازها في المعرض الذي يلائمها ولم يقتصر على مجرد تطويع السياق وتوليفه مع المدح وإنما تجاوزت ذلك لتصبح ناهضة بالمعاني المدحية ويصبح الشعر في المقابل مجرد شاهد يحضر داخلها تعزيزًا للمعنى المعبّر عنه من خلال النثر. فالأصل في التعبير عن غرض المدح في هذه المقامة متولّد من خلال المعاني الواردة في السجعات التي أجاب بها الراوي محدّثه واصفًا مقصده ووجهته في السفر ومن ثم جاء الاستشهاد بالشعر وسيلة مكملة تتمّم النهوض بهذا الغرض.

يمكن أن نلاحظ أن جملة المعاني التي تضمّنها مدح «خلف بن أحمد» تخرج عمّا ضبطه النقاد وقنّنوه من معايير وقيم يُجري الشاعر المدح وفقها وبذلك يتأكّد الوفاء للسنن والقواعد المعتمدة في شعر المدح ويصبح احتمال الانحراف عن السائد أو الخروج عنه ضعيفًا وهو ما يدفعنا إلى القول إن التفاعل بين المقامة وغرض المدح لا يُطلب في هذا المستوى نعني مستوى المعاني المدحية وإنما يطلب في مستوى البحث عن التصور الذي هيأت له وفتحت إمكاناتها للتعبير عنه واحتضانه.

ومن خلال تأمل المثال الذي سقناه من «المقامة النيسابورية» نتبين أن وجه العلاقة بين المقامة ومدح «خلف بن أحمد» اقتصر على مجرد توفيرها سياقًا يحتوي الأبيات الشعرية لكن مزيد تمعّنه يكشف عما يشبه التضفير بين المقامة والشعر يتحقق من خلاله الاتساق بين كليهما ويطوّع بناء المقامة النيسابورية ليتناغم مع الشاهد الشعري الذي يجيء جوابًا عن سؤال محاور الراوي عيسى بن هشام ووسيلة اصطنعها لينهي هذه المقامة ويختتم المحاورة بين الطرفين. فلئن مثلت المقامة بالنسبة إلى المدح سياقًا مرنًا أحاط بالأبيات الشعرية وأبرزها في المعرض الذي يلائمها فهي لم تقتصر على مجرد تطويع السياق وتوليفه مع هذا الغرض حيث تجاوزت ذلك لتصبح برمتها ناهضة به ويصبح حضور الشاهد الشعري ضمنها مجرد تعزيز لمعاني المدح التي يتأسس التعبير عنه من خلال النثر. فالمدح في المقامة النيسابورية لم يرد فقط من خلال الأبيات الذي ذكر فيها «خلف بن أحمد» وإنما هو في الأصل الغرض الذي تبنيه هذه المقامة وتجتهد من خلال جملة مكوناتها في إبرازه وبلورته ومن ثم جاء الشاهد الشعري أداة مكمّلة وقرينة دالة على أن الوظيفة الغالبة عليها هي المدح وإشارة توجه الباحث نحو تبين آثاره داخل النثر.

ويمكن أن نستجلي آثار ذلك من خلال المحاورة التي جمعت «عيسى بن

هشام» بمحدّثه حيث يمكن أن يفهم أن حديث هذا الأخير عن وجهته ضرب من المدح الضمني لممدوح لم يذكر بعد فتصبح جملة المعاني الواردة داخل هذه المقامة وجملة الأحداث المشكلة للسياق الذي تضمن الشعر خادمة لهذا الغرض ويصبح إخفاء الذات المتعلق بها المدح إمعانًا في إخراجها مخرجًا متميزًا يقوم على التدرج في صوغ المعاني المدحية حرصًا على تحقيق الطرافة في المذهب الذي يجلّيها في معرض من التفاعل بين جنس المقامة وغرض المدح.

وإلى جانب هذه الآثار يمكن أن نتبيّن أنّ بناء هذه المقامة على أساس يخرج من التعبير عن معاني الهجاء إلى معاني المدح يمكن أن يشير إلى تصور مخصوص في تأدية هذا الغرض تتأكد فيه المعاني انطلاقًا من إخراجها في معرض يبديها بإزاء المعاني المغايرة لها، بل إن مفهوم المدح يمكن أن يستشفّ البناء الذي توحي فيه معاني المقدمة بالتحول إلى المعاني الضديدة ويجيء فيه التعبير عن الهجاء تمهيدًا للتعبير عن المدح وتخلصًا إليه. إن في التعبير عن معاني الاستنقاص واستقباح السلوك وشناعة السيرة مما تضمنته فاتحة المقامة ما يخدم غرض التعبير عن معاني المدح حيث يؤدي عمق التقابل بين كلا المعنيين إلى مزيد إبراز المدح وتثبيته وتنبيه القارئ إلى تبين المسلك الذي اعتمدته «المقامة النيسابورية» في التأسيس لهذا العرض وخصوصية طرقه والولوج إلى وظائفه.

ونلمس ذلك من خلال هذا المقطع الثاني الذي نأخذه من المقامة وفيه نجد قوله: «كنت بنيسابور يوم جمعة فحضرت المفروضة ولما قضيتها اجتاز بي رجل قد لبس دنيّة وتحنّك سنّية فقلت لمصلّ بجنبي: من هذا؟ قال: هذا سوس لا يقع إلّا في صوف الأيتام وجراد لا يسقط إلّا على الزرع الحرام ولصّ لا ينقب إلّا خزانة الأوقاف وكرديّ لا يغير إلّا على الضّعاف وذئب لا يفترس عباد الله إلّا بين الرّكوع والسّجود (. .) وقد لبس دنيّته وخلع دينيّته وسوّى طيلسانه وحرّف يده ولسانه وقصّر لباسه وأطال حباله. .»[1].

إن إطناب المقامة في التعبير عما يستهجن ويستنكر واسترسالها في تصوير النموذج المتدنّي المنحطّ يمكن أن يكشف عن طريقة تهيّئ لعرض النموذج الأمثل وتمهّد لصوغ مضامين المدح وهو ما يدلّ على خصوصية في تناول هذا الغرض

(1) مقامات الهمذاني، المقامة النيسابورية، ص. 307-308.

وخصوصية في تحقيق معانيه تقوم على الخروج من معاني الهجاء إلى معاني المدح التي ترد أولًا من خلال النثر ثم ترد ثانيًا من خلال الشعر وفيه أي في الشعر اكتمال التعبير عن الغرض وتتضح أركانه ويبلغ مرحلة التمام. ومثلما تكون الأبيات الشعرية التي يرتجلها أبو الفتح الإسكندري في خاتمة المقامة مؤكدة لوظيفة إسقاط القناع حيث يعبّر فيها المكدي عن مذهب المخاتلة والخداع والتقلّب، تعرب هذه الأبيات عن معنى أشبه بمعنى الكشف أو إسقاط القناع حيث يكشف التصريح بالمدح وباسم الممدوح عن التوجّه الأصلي في هذه المقامة نعني المدح الذي جاء في «المقامة النيسابورية» مكتنفًا بعديد المضامين الأخرى التي قد تبدو بعيدة عن روحه مباينة لمقاصده لكنها تؤول بالتمعّن فيها إلى تأكيده ومزيد تكريسه.

لا ينفي تصريح المقامة النيسابورية في خاتمتها بما يفيد المدح أنّ هذا المعنى غائب في بقية مظاهرها بل هو حاضر حضورًا ضمنيًا وهو ما يكشف عن خطة في تناوله اتخذت فيه هذه المقامة من جملة مكوناتها عناصر خادمة له ولعل في ذلك ما يُذكر بالنهج العام المعتمد في المقامات الهمذانية والحريرية خاصة حيث نلاحظ وفاء لبنية متعاودة هي بنية الإخفاء والإضمار التي تتدرّج نحو كشف تامّ.

ونعتقد بأن مظاهر التفاعل بين المقامة وغرض المدح ينبغي أن تفهم في ضوء هذا التصور حيث نتبين أن المقامة لم تعبّر عن المدح مباشرة ولم تصرح بمضمونه وإنما اكتفت بتشكيل السياق الذي احتضنه، وهي إلى جانب ذلك كلّه لم تضمّن معانيه داخلها وإنما هيّأت لها وأضمرتها وجاءت الأبيات الشعرية لتصرّح بها وتعرب عنها بوضوح. لعلّ مغزى التفاعل الذي تنشده المقامة من خلال اقترانها بغرض المدح لا يتجلّى في توق إلى تحقيق مضامين وأغراض تتحقّق في الغالب من خلال الشعر وإنما هو تفاعل، تحققت من خلاله القدرة على جعل معاني المدح تصبّ داخل جنس نثري. فالمقامة النيسابورية لا تتشوّف إلى محاولة التعبير عن مضمون المدح وإنما تتشوّف إلى جرّ الأبيات الشعرية حول مدح «خلف بن أحمد» داخل المقامة وهو في نظرنا ما يشير إلى قدرة الجنس الأدبي على اجتذاب غيره من الأجناس. وقد أمكن للمقامة أن تجتذب إليها المدح وتحوّله إلى شكل من أشكال ختامها من خلال ما تميّزت به من قدرة على الجولان في شعاب أجناسية عدّة واختراق سياقات أجناسية متنوعة. فهي تخرج من وصف يمكن أن يردّ إلى الهجاء أو يقترب مما يعرف بتصوير المثالب إلى محاورة يمكن أن نتبيّن داخلها آثار شكل

من أشكال المفاضلة أو الموازنة السّاخرة لتنتهي في الأخير إلى التعبير عن مدح «خلف بن أحمد» في أبيات تقحمها داخل نسيج متباين الأنماط والموادّ. ولعل السّرّ في تهيئة أجواء التفاعل وخلق أواصره يكمن في طيّ هذا التصور الذي تنشئ المقامة وفقه نصوصها. وهو مثلما هو الحال في هذه المقامة تصوّر يقوم على تخليط الأنسجة والمواد وجعل النص أشبه بنزهة في مسالك أجناسية متعددة. ويؤول هذا السلوك في بعض وجوهه إلى ما يشبه الهلهلة للأنسجة والهتك فيها ذلك أن مختلف ما جالت فيه المقامة من شعاب يبين عن أنماط أجناسية أو على الأقل عمّا يردّ إلى أنماط أجناسية واضحة المعالم معروفة راسخة وكأن هذه الأنماط صارت كيانات شفافة مائعة تخترقها المقامة وتنتهكها وكلما أمعنت في الجولان فيها وولوجها تسنىّ لها استيعاب أكبر قدر منها وصار النص فضاء أمثل لاحتضان ما تستجلبه من أجناس تصرّح بها وتقحمها داخلها إقحامًا شبيهًا بعملية إيراد الشواهد.

يكشف استقراء حضور المدح داخل «المقامة النيسابورية» عن تعقّد وجوه تأويل تفاعل المقامة مع هذا الغرض وهو تعقّد يفضي بنا إلى تبين حظ التفاعل ودوره في نسج سمات هذا الجنس وخصائصه. فالمقامة لا تتسوّر على الأجناس وإنما هي تطلب من خلال تجريب الجولان داخل الأجناس استجلاء كنه الكتابة وتبحث عن هوية الجنس لا جنسها هي فقط وإنما مختلف الأجناس التى تقتحمها وتهتك سترها. لا تنحو المقامة نحو تكوين نص ينشأ من تركيب عديد النصوص وإنما تحاول أن تتبيّن المدى الحقيقي لكل جنس.

تتأتّى الطرافة في هذه المقامة من خلال تعبيرها عن المدح تعبيرًا مخصوصًا يراوح بين التعبير المضمر القائم على التلميح والمقابلة بين مقصدين: مقصد من يرتحل إلى «خلف بن أحمد» ليمدحه وينال من فيض عطائه ومقصد من يرتحل إلى بيت الله لينال من فيض غفرانه وفيض جزائه. تنتهي المقابلة بين المقصدين بتفضيل الوجهة الأولى على الوجهة الثانية وهو ما من شأنه أن يؤكد بدء التوغّل في المدح وبدء الوقوع على معانيه أو بالأحرى الوقوع على معنى من معانيه يوجد في دائرة المبالغة والغلوّ هو معنى تفضيل قبلة الممدوح على قبلة البيت الحرام وتفضيل عطائه على ثواب الآخرة. نلمس حينئذ انخراط المقامة في التعبير عن المدح تعبيرًا يضاهي في بعض وجوهه التعبير الشعري من حيث نزوعه نحو المبالغة وبحثه عن المذاهب المستطرفة في صوغ المعاني وإخراجها.

تتجلّى «المقامة النيسابورية» في مجملها بصورة الخطاب الذي ينهض بصوغ معاني المدح فحتّى قوله في بداية المحاورة التي يصف فيها مصلّيًا بجانبه يمكن فهمه على أنه من المعاني التي توضع في مقابلة مع معاني المدح وصورة الممدوح فتزيد في بلاغتها وتثبيتها حيث تحكي منطق التدرّج في المقامة وخروجها من التعبير عن الذمّ والاستنقاص إلى التعبير عن المدح والتقريظ ووصف المثال في الجود والأدب والسياسة.

ولا بأس من أن نشير في هذا الموضع من التعليق على كيفيات إخراج المضامين المدحية داخل المقامة إلى أمر تواتر في كل موضع من المواضع التي تفحّصناها بغية الظفر ببعض مظاهر التفاعل بين المقامة وغيرها من الأنماط الأجناسية وهو أننا نجد سياق المحاورة قائمًا في مختلف المقامات التي تخلص بعض مظاهرها للدّلالة على آثار عملية تفاعلية ونجد هذا السياق أحيانًا محتضنًا للتفاعل ناهضًا به.

وتبدو مظاهر العلاقة بين المقامة ومعاني المدح في عدد من نصوص المقامات التي تكشف عن مذهب مخصوص في نظم مضامين هذا الغرض حيث إن صوغ معاني المدح في «المقامة الملوكية» تختلف عن صوغها في «المقامة النيسابورية» أو «المقامة الخلفية». ففي «المقامة الملوكية» اقتصر المدح على شاهد شعري جيء به في تضاعيف النثر يصف من خلاله بطل المقامة ممدوحه ويعدد شمائله وقد ساق ذلك كلّه في إطار حديث عن خصال الملوك مفاضلًا بينهم.

ولعله من المفيد أن نشير في سياق حديثنا عن هذه المقامات إلى أنها عدّت في نظر الكثير من الباحثين في مقامات الهمذاني حاملة لآثار تردّ إلى تجربة واقعية إذ فيها ما يدل على أحداث واقعة وشخصيات حقيقية حيث اعتبر بعضهم قصة أبي الفتح الإسكندري مع أمير أطنب في مدحه خلال هذه المقامة علامة على اتخاذ الهمذاني بعض مقاماته فضاء يسرّب داخله شيئًا من المضامين الذاتية منها تعلقه بالتعبير عن الاعتراف بفضل «خلف بن أحمد» والإشادة بخلاله وخصاله وتخليد مآثره.

لقد اجتهد الهمذاني في صوغ معاني المدح من خلال «المقامة الملوكية» فأوردها من خلال سياق المفاضلة بين الملوك. ورغم أننا لا نتبين لشكل المفاضلة

أثرًا يمكن أن نلمس آثار سياق آخر احتضن اللّقاء بين أبي الفتح الاسكندري والراوي عيسى بن هشام. ويشتمل هذا السياق على تصوير لمواجهة بين الطرفين عمد فيها أحدهما إلى ترهيب مخاطبه وتخويفه في أسلوب لا يخلو من افتخار بقوّته وبطشه ويتبين ذلك من قوله: «حدثنا عيسى بن هشام قال: كنت في منصرفي من اليمن وتوجهي نحو الوطن، أسري ذات ليلة لا سانح فيها إلّا الضبع ولا بارح إلّا السبع فلما انتضى نصل الصباح وبرز جبين المصباح عنّ لي راكب شاكي السلاح فأخذني منه ما يأخذ الأعزل من مثله إذ أقبل لكنّي تجلّدت فوقفت وقلت: أرضَكَ لا أمَّ لك فدوني شرط الحداد وخرطُ القتاد وحميّة أسديّة وأنا سلمٌ إن كنت فمن أنت؟ فقال سلمًا أصبت ورفيقًا كما أحببت فقلت: خيرًا أجبت وسرنا فلمّا تخالينا وحين تجالينا أجْلت القصة عن أبي الفتح الإسكندري وسألني عن أكرم ما لقيته من الملوك فذكرت ملوك الشام ومن بها من الكرام وملوك مصر (. .) وختمت الجملة بذكر سيف الدولة فأنشأ يقول: [من البسيط]

يا ساريًا بنُجومِ الليلِ يمدَحُها ... ولوْ رأَى الشمسَ لم يعْرفْ لها خَطَرا
ووَاصِفًا للسواَقِي هبْك لم تَزُر اِلـ ... ـبحرَ المُحيطَ ألم يعْرفْ لهُ خَبَرا
منْ أبصَر الدُرّ لم يَعْدِلْ بهِ حجَرًا ... ومَنْ رَأى خلَفًا لم يَذكُرِ البَشرَا[1]

يتجلى من خلال الشاهد أن سياق المحاورة هو الذي ينتظم احتضان المقامة للمدح ذلك أن التدرج في الحديث عن الملوك هو الذي أفضى إلى ذكر «خلف بن أحمد» ومدحه وهو ما يؤدي إلى القول إن المدح لم يرد قلقًا في سياقه وإنما جاء محفوفًا بما يلائمه بل إنه بدأ في هذه المقامة وظيفة من الوظائف التي تطورها بنيتها أو التي تصدر عنها صدورًا طبيعيًا وهو ما من شأنه أن يقوّي احتمال اقتصار التفاعل بين المقامة والمدح على مجرد الاجتهاد في تضمين الشواهد الشعرية وإيجاد سياق لها.

ولعل في اقتصار مضمون التفاعل على الاجتهاد في توفير سياق يلائم الأبيات التي نظمها الهمذاني في مدح وليّ نعمته «خلف بن أحمد» ما يعزّز التأويل السابق الذي ذهبنا فيه إلى أن هذه المقامة إلى جانب مقامات أخرى ذُكر فيها هذا الممدوح

(1) المقامة الملوكية، مقامات الهمذاني، ص. 396-397.

تتضمّن إشارة واضحة إلى معطيات وتفاصيل تتعلق بأحداث واقعية وهو ما دفع بالعديد من النقاد إلى الحديث عن جانب من السيرة الذاتية للهمذاني ضمن مقاماته[1].

كما يمكن أن نتبين في هذا المثال من المقامة الملوكية توجّهًا في تضمين معاني المدح شبيهًا بما وجدناه في المقامة النيسابورية حيث إن المقامة تسوق أبيات المدح بعد أن تجول في عديد المسالك فطريقها إليها طريق طويل يمرّ ضرورة عبر عديد المراحل التي تفصح عن آثار عدد من الأنماط الأجناسية.

لكن هذه الآثار لا تغرينا في هذه المقامة وإنما يغرينا تأمل انسياقها في التعبير عن مضامين المدح انسياقًا جعل من النهوض بهذا الغرض أمرًا مشتركًا بين الشعر والنثر، فيتواصل نسق المدح وكأن سجعات المقامة تتمّمه وتبلغ به الحدّ الأقصى من استيفاء المعاني وتحقيقها، وهو ما يعرب عنه هذا الشاهد الذي يشكل الجزء المكمل لما عرضناه سابقًا. يقول الهمذاني على لسان الراوي عيسى بن هشام: «فقلت: من هذا الملك الرحيم الكريم؟ فقال: كيف يكون، من لم تبلغه الظنون وكيف أقول، ما لم تقبله العقول؟ ومتى كان ملك يأنف الأكارم إن بعثت بالدراهم؟ والذهب أيسر ما يهب والألف لا يعمّه إلّا الخلف وهذا جبل الكُحل قد أضرّ به الميل فكيف لا يؤثّر ذلك العطاء الجزيل وهل يجوز أن يكون ملك يرجع من البذل إلى سرفه ومن الخُلق إلى شرفه ومن الدين إلى كلفه ومن الملك إلى كنفه ومن الأصل إلى سلفه ومن النسل إلى خلفه: [من البسيط]

فليْتَ شِعري منْ هَذي مآثِرُهُ ماَ الذي ببِلُوغِ النَجْم يِنتَظِرُ؟»[2]

---

(1) لعل في قولنا: «سيرة ذاتية» بعض المبالغة، فالهمذاني – في ما نعرف – لم يتخذ من مقاماته سجلًا يؤرخ فيه حياته، كما أن الفرضية التي سار فيها كثير من الباحثين في مقامات بديع الزمان معتبرين صورة البطل المكدي نظيرًا للمؤلف وخطابه لسان حال الهمذاني لا تمثل في رأينا وجهة في البحث مغرية، وما عنيناه بقولنا ملامح من السيرة الذاتية يفهم في علاقة مع ما أسلفنا ذكره في الصفحة السابقة من أن حديث الهمذاني عن «خلف بن أحمد» في مقاماته يتقاطع مع تجربة واقعة، والعلاقة بينه وبين هذا الأمير الذي يمدحه في مقاماته أمر ردّده كثيرون ممن ترجموا للهمذاني وتطرّقوا إلى تفاصيل حياته. ونذكر على سبيل المثال الفصل الذي أقامه الثعالبي في «يتيمة الدهر» للحديث عنه، أو الترجمة التي صدّر بها شارح المقامات الهمذانية «محمّد محيي الدين عبدالحميد» الكتاب.

(2) المقامة الملوكية، مقامات الهمذاني، ص. 398-400.

ولعل طرافة هذه المقامة وطرافة طرقها غرض المدح وتعبيرها عن معانيه أمر يتبيّن من خلال تحويل التعبير عن معاني المدح من الشعر إلى النثر أو بالأحرى إلى السجع أكثر مما يتبين في أي مظهر آخر. بخلاف «المقامة النيسابورية» التي تورد المدح من خلال النثر وتكتفي داخله بالتهيئة لمضامينه وصوغ بعضها بصورة ضمنية، تتجاوز المقامة الملوكية هذه الخطة في التعبير لتحقيق المدح شعرًا ونثرًا.

ومن خلال هذه الملاحظة تتوضح مظاهر التوجيه الذي قرأت وفقه المقامة «المدح» وهو توجيه اقتصر في الغالب على مجرد الإحاطة بشواهد شعرية تتعلق جميعًا بممدوح واحد قد صُرّح باسمه هو «خلف بن أحمد» إضافة إلى الاجتهاد أحيانًا في جعل هذه الأبيات تشفع بما يتمّمها من مضامين مدحية من خلال السجع أو تُكتنفُ بما يحتضنها من أسجاع تفضي معاني الأبيات إليها إفضاء. لكن هذا التصور ليس سوى وقوف عند مجال الظاهر ووصفه لأن تفاعل المقامة مع غرض المدح أو تعاملها مع المعاني المدحية لا يقف عند حدود التعليق على حيز المدح وموقعه من المقامة أو وصف ذلك كله وإنما يتعداه إلى تأويل حضور المعاني المدحية وسلوكها إلى المقامة بيسر.

لقد مثلت مضامين المدح داخل المقامة وظيفة أدبية اجتهدت في الإيفاء بها وتطويرها وتجلى أثر ذلك من خلال بناء المقامة على كيفية تحتوي بها معانيه بل تجلى في محاولة اتخاذه مكونًا داخلها. لم تهتم المقامة بالمدح فقط من حيث هو غرض متحقّق في جملة من الأبيات الشعرية التي تجتهد في إيجاد السياق الذي يلائمها وإنما اهتمت به من حيث هو غرض من الأغراض التي تعلقت بها ورامت تجريب التأليف فيها في إطار المقامة. وقد يفهم العدول عن تسمية إحدى هذه المقامات مدحية قياسًا إلى المقامة الشعرية أو المقامة الوصية أو القريضية أو غيرها في ضوء هذا التصور. فالمقامات المشتملة على المدح لم تخلص لهذا الغرض وحده وإنما جاءته بعد أن جالت في عديد المجالات، ثم هي عدا هذا كله لم تعمل على إقصاء الأبيات الشعرية الدالة عليه وإنما ألحمتها بنسيج المقامة بحيث تبدو محفوفة بأسجاعها وكأنها الغرض أو الغاية منها. يمكن أن نذهب حينئذ إلى أن حضور المدح داخل المقامة، لا سيما وهو متعلق بشخصية حضورها في المقامة من جنس حضورها في واقع الأحداث المتعلقة بمنشئ هذه المقامات ومؤلفها، يمثل دليلًا واضحًا على محاولة النثر من خلال المقامة التعبير عن المضامين

والأغراض التي يجري التعبير عنها في الشعر ومحاولتها تحقيق الملاءمة بين ضرورة التعبير عن مدح شخص حقيقي وفق ما تقتضيه السنن والمراسم المعروفة، في هذا الغرض ومحاولة إجراء ذلك في إطار جنس نثري ذي صبغة قصصية فيه ما فيه من عناصر الخيال ولوازمه.

لقد أبدت المقامتان «الملوكية» و«النيسابورية» مظاهر من تعامل المقامة مع غرض المدح ولئن تعلق هذا المدح في كليهما بشخصية واحدة هي شخصية خلف ابن أحمد فإن «المقامة الخلفية» -وإن لم تشذ عن هذه القاعدة حيث اتخذت عنوانها من اسم الممدوح، تستقر دليلًا على وجه من وجوه التعامل بين المقامة وغرض من أغراض الكتابة هو «الاستعطاف»[1] أكثر من دلالتها على المدح وضروبه وهو ما يؤكّد التصور الذي ذهبنا فيه حين اعتبرنا أن من المقامات الهمذانية ما يتقاطع مع تجربة واقعة رغب الهمذاني في تسجيلها وتثبيتها من خلال اتخاذ بعض من مقاماته قصائد يتغنى فيها بمادح ولي نعمته ويسجل امتنانه له لكن هذا الغرض قد لا يتناسب كثيرًا مع ما توصلنا إليه من تأويل تشكل المدح من خلال المقامات حيث انتهينا إلى ما يشبه الهلهلة للمقام الناظم المعاني المدحية التي تأتي إما مفتعلة لا صلة لها بسياق المقامة وإما بعد أن يجول النص جولات ليرسو في الأخير عندها وكأنها ليست البغية والمطلب يُهيّأ لها وتصدّر بمقدّمات وإنما هي صورة من صور ختام المقامة حين يستعصي على كاتبها إنهاؤها ووجه من وجوه التصرف للوصول بالخطاب إلى خاتمة مستطرفة فيها من الغرابة وفيها من الافتعال ما يظلّ في رأينا مستثيرًا للفضول والبحث والتساؤل.

---

(1) الاستعطاف غرض من أغراض الكتابة تقترن به في العادة معان من قبيل المعاتبة وما نلاحظه من خلال هذه المقامة أمر طريف تمثل في وجود مقتضيات هذا الغرض وغياب معانيه لتحلّ محلّها في المقابل معاني الثأر للكرامة والغضب لسوء المعاملة وهو ما بدا لنا مخالفًا للمقتضى غير متلائم مع ما تفترضه نواميس التخاطب بين طرفين ينتميان إلى مراتب مختلفة حيث بدا الفتى الذي تدفعه المقتضيات نحو الاستعطاف في موقع الخادم لكنه لم يستعطف ولم يتظلّم وبدا المخاطب وهو في محل أرفع منه مستعطفًا مستسمحًا مسترضيًا. هذه المفارقة العجيبة قد لا نجد لها نظيرًا إلا في المقامات وهي في ضوء تأويل عنوان المقامة: «الخلفية» تزداد غموضًا إلا أن تكون حدثًا تفهم من خلاله مظاهر من أطوار العلاقة المعقدة بين مؤلف المقامات ووليّ نعمته.

III - المقامة والوصية

تعتبر الوصية من الأجناس التي ينتظمها المقام الخطابي فهي جنس خطابي تبلور في نصوص الوصايا كما تبلور فى الخطب وفي بعض الرسائل ذات الصفة الخطابية. ويمكن أن نجد الوصية في نصوص أخرى غير الرسائل والخطب حيث إن هذا الجنس يرد في شكل نثري - وهو الغالب عليه - كما يرد في شكل شعري[1].

وتتّسم الوصايا بأنها جنس ذو مقصد عملي إنجازي يبسطه مضمون الوصية المتمثل في جملة من الأوامر والتعاليم والعظات أو المشتمل على برنامج عمل أو خطة سير خصوصًا إذا ما تعلق الأمر بوصايا الاستخلاف، وهي لهذه الخصائص تعدّ من أقدم الأجناس وأحدثها في الآن نفسه إذ ترتبط بمقامات التوصية على اختلافها وبالمقتضيات التي تجعل من طرفين متباعدين في المكان والزمان أو متقاربين يرتبطان بعلاقة الموصي والموصى وتجعل من المعاني التي تتفنّن الوصية في إبرازها متجددة مختلفة باختلاف هذه العلاقة وباختلاف مقام الوصية. ولا شك أنه في هذه الاعتبارات ما يفسر تضمّن عديد الخطب وصايا أو اندراج الوصية ضمن بعض الخطب السياسية والوعظية والأمثلة على ذلك عديدة لا فائدة في ذكرها وإنما نشير إلى مثال معروف وهو خطبة حجة الوداع للرسول ﷺ حيث يمكن أن ندرج مقاطع عدة منها ضمن الوصية إن لم نقل إن الخطبة برمتها يمكن أن تقرأ على أنها وصية إلى مخاطب جمع.

يبدو حينئذ أن الوصية من الأجناس التي ثبت ورودها ضمن أجناس أخرى غيرها أبرزها الخطبة والرسالة فهي تجيء متضمنة في نسيج بعض الرسائل الأدبية مشكّلة جانبًا من أغراضها أو مطوّرة المقصد العام من الرسالة[2]. ولذلك يمكن القول إن سمة الاندراج ضمن بعض الأجناس النثرية العالمة قد شكلت بعض

(1) يمكن أن يصوغ الموصي مضمون وصيته في أبيات شعرية خاصة إذا كان شاعرًا كما يمكن أن نجد بعض الوصايا الشعرية ومنها وصايا المتصوّفة (انظر بعضًا منها ضمن كتاب أدب الوصايا في العصر العباسي لأحمد أمين مصطفى)، والشواهد من الوصايا الشعرية كثيرة لأن الأشعار التي تتضمّن معاني صيغت في صورة تعاليم أو وصايا أيًّا كان موضوعها أكثر من أن تعدّ.

(2) ابن رمضان؛ صالح، الرسائل الأدبية، ص 286 وص 288 (صلة الرسالة بالوصية).

ملامح هذا الجنس وجعلت منه معدودًا من ضمن الأجناس الآخذة بمسار التفاعل والمنخرطة فيه.

ويمكن أن نتبين أن المراسلات السياسية انصرفت في القرن الرابع للهجرة وما بعده إلى الاستفادة من مقام الوصية في التعبير عن مختلف المضامين المتعلقة بالمسائل السياسية خاصة منها تلك التي تعالج أمور ردّ الثائرين أو بيان الطريق الواجب اتباعها في معاملة السلطان[1].

وقد عرفت الوصية المقترنة بجنس الترسل تنوّعًا كبيرًا جعلها متلوّنة بأغراض الرسائل[2] حتى صارت تؤلف في أغراض طبية[3] أو أغراض ساخرة مثل وصايا الطفيليين ووصايا البخلاء. فتمّ منذ القرن الثالث للهجرة العدول عن الأغراض الجادة التي وسمت الوصية وأضحى هذا الجنس إلى جانب سمة سهولة الاندراج ضمن سائر الأجناس الأخرى معروفًا بملاءمته الأجناس الجادة بقدر ملاءمته الأجناس ذات المضامين الساخرة أو الطابع الانحرافي التلبيسي[4].

ومن هنا يفهم حضور الوصية ضمن نصوص المقامات واقترانها بهذا الجنس الذي كاد يلامس كل الأجناس الأدبية. فلئن كانت جنسًا قد عرف بقابليته الاندراج ضمن أجناس المنثور فهو في المقامة يجسّم اقتران الجنس المؤهل للتضمّن مع جنس آخر من سماته اجتذاب الأجناس على اختلافها.

قد يبدو الأمر للوهلة الأولى طبيعيًا لا ينطوي على غرابة تدفع إلى بحثه لكننا

---

(1) مصطفى، أحمد أمين، أدب الوصايا في العصر العباسي إلى نهاية القرن 4 هـ، مكتبة الأنجلو مصرية، القاهرة 1990. ص 65. أشار المؤلف إلى أن جل هذه الوصايا ترد ضمن رسائل يكلف بها الرؤساء كتّابهم أو ينهض بها الكتاب بصورة اختيارية، خصوصًا إذا ما ارتبطت بغرض مواساة المنكوب أو حثه على التزام آداب التعامل مع السلطان ومنها على سبيل المثال وصية أبي الفضل ابن العميد لأبي عبدالله الطبري أو وصية كتبها الخوارزمي إلى الحاجب بن إسحاق لما نكبه الوزير الصاحب بن عباد.

(2) من ذلك مثلًا أننا نجد وصايا تتعلق ببري القلم واختياره ومنها وصية محمد بن الليث إلى جعفر بن يحيى البرمكي وهي في الأصل رسالة، انظر المصدر السابق، ص 85.

(3) مثال ذلك وصية طبية كتبها الخوارزمي إلى أحد أصدقائه وهي مدرجة ضمن رسائله وقد أشير إليها في المصدر السابق، ص 101.

(4) نقصد به مفهوم «travestissement» أو النعت «travesti».

نتوقّع أن يكون الالتقاء بين المقامة والوصية على جانب من الطرافة قد يكشف عنه تأمّل المقامتين «الوصية للهمذاني» و«الساسانية للحريري».

تشتمل «المقامة الوصية» للهمذاني على وصية البطل أبي الفتح الاسكندري ابنه لما جهّزه للتجارة وتحتوي على تعاليم وتوصيات تتعلق بالسلوك وأساليب التصرف للظفر بالمال وتكثيره. وفي هذا الجانب نراها تقترب شيئًا من وصايا البخلاء. أما «المقامة الساسانية» للحريري فيمكن اعتبارها وصية استخلاف حيث يوصي البطل أبو زيد السروجي ابنه بقيادة الكتيبة الساسانية بعده ويأمره بحفظ العديد من تعاليم آل ساسان ويملي عليه جملة منها. ويمكن أن نستشف ذلك بوضوح من خلال مقدمة كل وصية أو بالأحرى «مقامة وصيّة» حيث نلمس العناية بضبط سياق الوصية وإطارها. جاء في المقامة الوصية قول الراوي عيسى بن هشام: «لما جهّز أبو الفتح الاسكندري ولده للتجارة أقعده يوصّيه فقال بعدما حمد الله وأثنى عليه وصلى على رسوله ﷺ: يا بني إني وإن وثقت بمتانة عقلك وطهارة أصلك فإني شفيق والشفيق سيئ الظن»[1].

وافتتحت المقامة الساسانية بقوله: «حكى الحارث بن همام قال: بلغني أن أبا زيد حين ناهز القبضة وابتزّه قيد الهرم النهضة أحضر ابنه بعدما استجاش ذهنه وقال له: يا بني إنه قد دنا ارتحالي من الفناء واكتحالي بمرود الفناء وأنت بحمد الله ولي عهدي وكبش الكتيبة الساسانية من بعدي»[2].

نلاحظ أن المقامة رغم محافظتها على مراسم الافتتاح المعهودة في كل نص تحفل بإدراج سياق الوصية وتضبط لها مقامًا ومناسبة وهو ما يمكننا من تبين وجه من وجوه التمايز والاختلاف في التعامل مع الوصية بين المقامتين الهمذانية والحريرية ذلك أن المقامة الوصية تبدو أكثر التصاقًا - من خلال مقدمتها - بجنس الوصية ونواميسه حيث نتبين جريًا على السنة في الافتتاح حيث التحميد والثناء على الخالق وهو ما يستتبعه - ضرورة - الختام بجنس ما افتتح به، في حين أن المقامة الساسانية للحريري أهملت هذه التقاليد بالإشارة إلى السبب الباعث على الوصية وهو دنوّ الأجل والرغبة في الاستخلاف.

(1) المقامة الوصية، مقامات الهمذاني، ص. 216.
(2) المقامة الوصية، مقامات الحريري، ص 536.

ولا نرمي من وراء هذه الملاحظة إلى إدخال نص ضمن جنس الوصية وإخراج آخر منه وإنما نرمي إلى تبين طرق التضمّن داخل المقامة. توحي المقامة الوصية للهمذاني بتعامل مع جنس الوصية يشبه تعامل نصّ من النصوص مع شاهد يستحضره بحسب سياقه ذلك أن وصية المكدي ابنه يمكن أن تقتطع من سياق المقامة وتحذف منها المقدمة الخاصة بافتتاح كل مقامة ويستشهد بها في سياق آخر أو تُستعرض ضمن نماذج الوصايا.

تبدو الوصية في مقامة الهمذاني نصًا مستقلًا بذاته لا تربطه بالمقامة سوى تلك العناصر الخاصة بها من نسبة الحديث إلى عيسى بن هشام وارتباط الأحداث بشخصية رئيسية هي أبو الفتح الإسكندري ومن ثمّ يمكن اعتبار المقامة الوصية أوضح مثال على التفاعل الذي لا يزيد على نقل الجنس من مجال إلى مجال آخر وتركيبه عليه دونما تصرف أو اجتهاد في الملاءمة والتطويع. ولعل أبسط علامة تدل على ذلك وتفسّره هي العنوان الذي يتمثل في نحت من كلمتين تردّ كل كلمة إلى جنس من الأجناس فيكون في المركب «المقامة الوصية» ما يتحمل الإشارة إلى أن المقصود هو تركيب من النوعين المقامة والوصية أو بالأحرى نعت لهذه المقامة بأنها وصية.

تمثل «المقامة الوصية» للهمذاني مستوى من مستويات التفاعل يمكن اعتباره المستوى الصفر حيث تنتفى أسباب قراءة صيغ في الاستعارة والتحويل ليحل محلها الإدراج العاري من كل تصرف سوى ما يدخل ضمن صيغ تقديم نص الوصية والإعلان عنه. غابت صيغ التفاعل لتحلّ محلها عبارات التقديم كما لو تعلق الأمر بشاهد يضبط سياقه وتتخير العبارات لإدراجه ضمن نصّ.

لا يسع الباحث حيال هذا المثال من التفاعل أن يلتفت إلى مظاهر فيه متنوعة أو يطلب له وجوهًا يحلّلها ويتسع في الكشف عن خفاياها إن الأمر يقتصر على عملية استيعاب وإيداع وكأن المقامة مجال رحب يمكن أن تجد فيه الأجناس محلًا لها وموضعًا. أو لنقل إن المقامة شكلت ما يشبه القالب الذي يُتّخذ شكلًا ملائمًا للجنس الذي يستدعيه ويتضمنه. فهل تكون المقامة مجرد قالب؟ وإذا ما كانت قالبًا «un moule» احتوى الوصية فهل يمكن أن نعمم هذه الصورة ونعتبر حضور سائر الأجناس داخلها مما يؤكد هذه الصفة فيها؟

إن مجرد اقتران المقامة بجملة من الأجناس يكفي في حد ذاته ليحوّلها في نظر

الباحث إلى قالب يحتوي ما يوضع فيه من أجناس وينسجم مع طبيعة مادتها وذلك حتى قبل الخوض في تحليل أشكال العلاقة التفاعلية. ولذلك نرى أن اعتبار المقامة قالبًا اشتمل على وصية لا يُستند فيه إلى مجرد الاحتضان والتضمّن وإنما يستند فيه إلى دلائل أخرى وإشارات ضمن نص «المقامة الوصية».

ونذكر ضمن هذه القرائن أن متن هذه المقامة قُدّ كليّا من نص الوصية حتى إن الجزء الذي يرد إلى الجنس لا يمثل سوى جزء بسيط ضامر بل إنه يدخل في إطار تقديم الوصية وضبط سياق لها أي أنه موظف لغاية تتم بها هذه الوصية وتكون.

هل ذابت المقامة كليًا في الوصية؟ أم هل استحوذت الوصية على المقامة واستوعبتها؟ نعتقد بأن الأمر لا يتعلق بإذابة أو استيعاب حدّ طمس المعالم والسمات وإنما نرى أن الترابط بين المقامة والوصية كان ترابطًا مخصوصًا حفظ لجنس المقامة المؤشرات والعلامات الدنيا التي تكفل هويته ومكّن الوصية - في المقابل - من التحقق مثلما يقتضيه تحققها في الأصل. إلا أنه يظل في الإمكان القول إن المقامة جسّمت ما يشبه الشكل الأجوف فهي في تعاملها مع الوصية تكتفي بمجرد الاحتضان دون أن تغيب كليًا أو تمّحي فتقتصر على حضور أشبه بالإكراه أو حضور الكراهة حفظًا لحق الانتماء إلى الجنس ومنعًا لأسباب التلاشي والذوبان.

قد لا يفيد تأويل وجه التفاعل بين المقامة والوصية مثلما يفيد بحث أسبابه لأنها أسباب مرتبطة أساسًا بطبيعة كل جنس حيث إن الوصية كما أسلفنا جنس عرف باندراجه ضمن عدة أجناس لكن هذا الاندراج كان دائمًا يكفل له خصوصياته وسماته الأساسية فلم يتعدّ تعامله مع الأجناس التي احتضنته حدّ تضمينه وتوظيفه لغرض ما وما ذاك إلا لأن للوصية نواميس لا يجوز إغفالها ومقوّمات لا يمكن إهمالها وهي تلك العناصر التي ذكرنا في بداية هذا المبحث نعني خاصة صفة التخاطب الثنائي والصبغة الإنجازية للكلام وتوفر سياق تلفظي يقتضي الوصية أي مقام الوصية فمتى عدلنا عن هذه السمات خرجنا عن الجنس. لئن اتسمت الوصية بطابع قابلية الاندراج ضمن الأجناس الأدبية المغايرة لها وانخرطت فيه منذ وقت مبكر فهي فرضت وجهًا واحدًا من التفاعل وحافظت فيه على سلامة نصها وحصنته من ضروب التطويع والتغيير التي تدخل ضمن مقتضيات التفاعل.

وما دمنا قد أشرنا في أكثر من موضع إلى أن الوصية من الأجناس التي ثبت اندراجها ضمن الأجناس النثرية فلا بأس من أن نذكر أن نص هذه المقامة نعني

المقامة الوصية للهمذاني قد ورد في رسالة من رسائله[1] ولا اختلاف بين المقامة والرسالة في نص الوصية سوى ما يتعلق بالسياق الحافّ بها حيث ورد سياقها في الرسالة مطوّلًا يشتمل على قصة تاجر مع ابنه، في حين اقتصر في المقامة على الإشارات الأساسية التي تسم الجنس وتعلن عنه. فقد يكون من المفيد أن نتأمل مقطعًا من هذه الرسالة المشتملة على وصية حتى نتبين خصوصية التفاعل التي يفرضها كل جنس لا سيما والنص المتعامل معه واحد يحلّ كل مرة داخل جنس ويجتهد في تحقيق معنى التضايف.

جاء في رسالة لبديع الزمان الهمذاني قوله: «لعل مثلي مع الشيخ الإمام مثل التاجر مع ولده إذ جهّزه من بلده بما أصحبه من مال وقال: «يا بني أنا والله إن وثقت لمتانة عقلك وطهارة أصلك لست آمن عليك النفس وسلطانها والشهوة وشيطانها فاستعن عليهما نهارك بالصوم وليلك بالنوم إنه لبوس ظهارته الجوع وبطانته الهجوع وما ألبسه أشر إلا لانت سورته أفهمتها يا ابن المشؤومة، ستحدّثك النفس بمعنى اسمه القرم وتخبرك السفهاء عن شيء يقال له الكرم وقد جرّبت الأول فوجدته أسرع في المال من السوس ونظرت إلى الثاني فوجدته أشأم من البسوس ودعني من قولهم أليس الله كريمًا، بلى ولكن كرمه يزيدنا ولا ينقصه وينفعنا ولا يضره ومن كانت هذه حاله فلتكرم خصاله، فأما كرم لا يزيدك حتى ينقصني فخذلان لا أقول عبقري ولكن بقري (. . .) والحلواء طعام من يعيش ليأكل فكن ممن يأكل ليعيش وأخرى ما للتجار وفضول العيش خذ هذا وحسبك (. .) فلما فُصلت العير لجّت بالفتى همة العلم فأنفق ما صحبه في طلبه فلما انسلخ من طارفه وتالد رجع بالقرآن وتفاسيره إلى والده فقيرًا (. .) فأتى به إلى السوق وقدمه للصراف والعطار والبزاز والخباز والقصاب وانتهى إلى البقال (. .) فتنحى البقال وقال إنما نبيع بالكسرة المكسّرة لا بالسورة المفسّرة. فأخذ الوالد ترابًا بيده ووضعه على رأس ولده وقال يا ابن المشؤومة ذهبت بقناطير وعدت بأساطير لا يبيع بها ذو عقل باقة بقل، والقصة أيّد الله الشيخ الإمام فهي قصتي معه أنفقت عمري وروحي وقلبي على صداقة من لم يثمر لي في كتاب شكر. .»[2].

يكشف هذا الجزء المقتطع من رسالة للهمذاني الاختلاف في توظيف الوصية

(1) رسائل بديع الزمان الهمذاني، مطبعة هندية بالموسكي، القاهرة - 1928، ص 139.
(2) المصدر السابق، من ص 239 إلى ص 241.

بين الرسالة والمقامة[1] وتباين الأغراض بين كلا التوظيفين فقد بدت الوصية في الرسالة أداة لخدمة غرض يتعدّى مجرد فعل التوصية وهو غرض مرتبط أساسًا بالمقصد من كتابة هذه الرسالة باعتبارها موجهة إلى صديق نعني غرض المعاتبة، «فجنس الوصية يندرج في هذه الرسالة كصورة من الصور التي أخرج فيه الكاتب العتاب»[2]. لكننا نرى أن مزيد تأملها يدلنا على غرض آخر وجّهت هذه الوصية إليه وهو في رأينا ابتكار شكل من أشكال صناعة العتاب، إذ نجد نص الوصية في سياق تمثيلي مما يعني أنها مثلت جزءًا في جهاز متكامل قد شكلت داخل السياق الذي اكتنفها لحظة من لحظات قصة تطورت أحداثها في اتجاه ما يهدم مضمون الوصية ويبين خلاف ما دعت إليه جملة التعاليم التي قامت عليها.

تبدو الوصية في رسالة الهمذاني المذكورة مكونًا داخل كون معقد متعدد الأغراض والمعاني. ولا نقصد بقولنا متعدد الأغراض إسهام الوصية في صوغ العتاب في إطار ترسّلي وما يتضمنه ذلك من بعد تفاعلي وإنما نلمّح إلى غرض آخر تكرّر في رسائل بديع الزمان الهمذاني ونجده في هذه الرسالة يخرج في شكل خبر يخالطه غرض من أغراض المراسلات الإخوانية هو العتاب. ويتمثل هذا الغرض في السخرية من وضع الأديب وتصوير إفلاس قيمه وتراجع قيمته في مجتمع تغلب عليه القيم المادية[3] وهو ذات الغرض الذي تتسع الرسالة فيه إثر الوصية مما يشجّعنا على الذهاب مذهبًا مغايرًا في تأويل شكل التفاعل في هذه الرسالة وهو أن العتاب والوصية ومثل التاجر وولده كلها أدوات خدمت هذا الغرض وبلورته بصورة تختلط فيه روح الطرافة بالاجتهاد في البحث عن مسلك مبتكر.

لقد تبين أن إجراء الوصية في الرسالة ينطوي على جوانب تفاعلية متعددة اكتفينا بالتنبيه على بعضها لأنها سبيلنا في إبراز مظهر آخر من حضور هذا الجنس داخل المقامة.

---

(1) من المفيد أن نذكّر أنّ الجزء الذي ذكرناه شاهدًا من رسالة من رسائل الهمذاني يتطابق مع ما جاء في المقامة الوصية، انظر المقامة الوصية.

(2) ابن رمضان؛ صالح، الرسائل الأدبية، ص 288 و289.

(3) نستمد آثار هذا الغرض من قوله في الرسالة. . وانتهى إلى البقال فساومه عن باقة بقل وقال انتقد تفسير أي سورة شئت فتنحى البقال وقال إنما نبيع بالكسرة المكسرة لا بالسورة المفسرة. وانظر تواتر أشباه هذه الصور في مواضع أخرى من رسائله. انظر رسائل الهمذاني، ص 137.

بدت الوصية في المقامة نصًا قائمًا لذاته مستقلًا عن كل سياق سوى ما يشده إليها من إشارات اقتصرت على جعل النص على لسان الاسكندري وهو ما يدل على أن المقامة في تعاملها مع الوصية نزعت نحو تأمين وسيلة تستحوذ بها عليها وتجعلها جنسًا واقعًا في مجال سيطرتها ونفوذها. فلئن تضاءل الجزء الذي يردّ إلى المقامة ويحيل عليها فإنه كان على ضموره كافيًا ليصيّر الوصية مجرد كون تابع لها راجع إليها رغم اتساع حيزه واحتفاظه بمقوماته كاملة.

وقد يكون في تقديرنا منزلة التفاعل بين المقامة والرسالة بعض المبالغة ذلك أن المثال الذي اعتمدناه لا يمكن أن يعكس الوجه الوحيد لتعامل هذين الجنسين في ما بينهما لكنه يظل مع ذلك معربًا عن تباين اتجاهين في التفاعل اتجاه من يحول الأجناس لينوّع أساليب التعبير عن الأغراض المتعددة المترابطة داخل نص واحد واتجاه يكتفي باصطناع رابط يشدّ الجنس المعنيّ بالتفاعل إليه ويقحمه ضمنه فيكون في ذات الآن، نَفْسَهُ وهذا الجنس.

إن وظيفة الوصية لم تتغير داخل المقامة وكذلك مقامها بخلاف ما وجدناه في الرسالة حيث علّقت بها مقاصد حدّدت بحسب الغرض من المراسلة. ومن ثم يمكن القول إن الوصية في الرسالة لم تكن ضرورية في حد ذاتها في حين هي في المقامة الوصية للهمذاني ضرورية لا تكون المقامة دونها ولذلك اجتهدت في جعلها كيانًا داخل حماها واكتفت بالمقدمة المتعاودة في كل نص من نصوص المقامة تحاول من خلالها التبرير «لامتلاكها» هذا الجنس.

لا يصرفنا الاسترسال في تأويل شكل التفاعل بين المقامة والوصية عن الإشارة إلى مظهر آخر منه لا يقلّ عن الأول أهمية هو وجه متعلّق بمضمون الوصية وجملة معانيها حيث يمكن أن نلاحظ أنها شبيهة في كثير من المواضع بما عرف بـ «وصايا البخلاء»[1] خصوصًا في قوله «ولك في الخلّ والبصل رخصة ما لم تذمّهما ولم تجمع بينهما واللحم لحمك وما أراك تأكله والحلو طعام من لا يبالي على أي جنبيه

(1) مصطفى؛ أحمد أمين: أدب الوصايا في العصر العباسي، ص 95، ومن أمثلة هذه الوصايا ما نقله المؤلف من كتاب البخلاء للجاحظ: «اصبروا عن الرطب عند ابتدائه وأوائله وعن باكورات الفاكهة فإن للنفس عند كل طارف نزوة وللقادم حلاوة وفرحة فإنك متى رددتها ارتدت ومتى ردعتها ارتدعت..».

يقع والوجبات عيش الصالحين والأكل على الجوع واقية القوت وعلى الشبع داعية الموت.»[1].. انطلاقًا من هذا التصور يمكن أن نعتبر المقامة في اقترانها بالوصية قد كرست فيها أي الوصية جانبها الساخر المنحرف عن الأصل باعتبارها من الأجناس الجادة.

تحاكي «المقامة الوصية» وصايا البخلاء أي تحاكي الجانب المعدول به عن الأصل في الوصية فتنتج نصًا في إطار المحاكاة الساخرة للجنس فهل يمكن القول إن أقصى ما يمكن أن تعرفه الوصية من مظاهر التحول يتلخص في الانحراف عن المضمون الجدي أو الاقتران بجنس مغاير لها تحضر ضمنه حضور الشاهد في السياق الملائم له؟ قد يكون من الاستباق الإجابة عن هذا السؤال قبل النظر في نموذج الوصية كما يتجلى من خلال «المقامة الساسانية» للحريري. إلا أنه في الإمكان القول إن الوصية قد أضحت في فترة ما تتصل بمواضيع الدين والدنيا، بالجاد والهازل بالأمر الجلل أو بالتافه البسيط. أو لنقل إنها صارت تخترق كل المواضيع وتصاغ في جل المضامين التي تحتمل مقام وصية، وعليه فإن جنسًا أدبيًا هذه سمته وهذه مخايله أدعى إلى أن يعتبر شكلًا يركّب عليه المضمون المراد من أن يحشر جنسًا وإن عرف بترحاله المستمر واندراجه ضمن سائر الأجناس.

لقد قادنا تأملنا في العلاقة بين المقامة والوصية من خلال مقامة للهمذاني إلى نتيجة شبيهة بهذه حيث رأينا أن المقامة قد تكون مثّلت مجرد شكل مفرغ احتوى الوصية[2]. وإذا جمعنا كلتا الملاحظتين تبين لنا أن اقتران المقامة بالوصية قد يكون اقتران شكل بشكل آخر، اقتران أشكال تبحث عن وظائف تبديها.

سبق أن أشرنا إلى أن «المقامة الساسانية» تمثل وصية استخلاف على الكتيبة الساسانية ومواصلة نهج السلف من حيث ترسيخ تعاليم الكدية وتجذيرها والعمل على نشرها مما يعدّ في نظرنا كافيًا لنتبين مستوى واضحًا من مستويات العدول يتجاوز إفراغ مضامين ساخرة في قالب جنس جدّي وهو العدول بالاستخلاف مفهومًا متعلقًا بالسلطة الدينية أو السياسية ليصبح متعلقًا بالكدية والتطفيل.

---

(1) المقامة الوصية، مقامات الهمذاني، ص 331.

(2) انظر ص183 من هذا البحث.

لعلّ هدا النمط من العدول مما لا نجد له نظيرًا ضمن جل مظاهر التوصيات الساخرة إلا في بعض المظاهر من التوليات الساخرة ضمن نماذج من المراسلات التي كتبت لغرض السخرية والهزل[1].

ويعدّ العدول عن جدية الاستخلاف أهم مظهر يسترعي انتباهنا في المقامة الساسانية حيث بدت باقي المعاني التي تؤسس للغرض منها ملائمة تمامًا للمذهب الساساني مما يدل على أن الانحراف تم في مستوى التوجه الذي سيتخذه الخطاب برمته وليس انحرافًا ناجمًا عن عمق الهوة بين طبيعة المعنى والقناة التي أوصلته. ههنا موضع لإبداء ملاحظة تتعلق بتميز مذهب الحريري في التعامل مع جنس الوصية وهي أنه أقحم نص الوصية التي ألّفها في عمق مسرب من المسارب التي أسست للمقامة ورفدتها نعني أدب المهمشين ممن عرفوا بالقصيدة الساسانية وبمذهب في الكدية[2].

لقد أكّد الحريري باستعماله الوصية في هذا الوجه جذور المقامة وأوصالها، فشكّل هذا الجنس المدرج داخل نص المقامة الدليل المثالي على أن مذهب «بني ساسان» ليس مجرد خيال أو افتراض وإنما في حكم ما يمكن أن يتحقق في الواقع. إن اعتماد الوصية في هذه المقامة ونسبتها إلى آل ساسان من شأنه أن يوقع في ذهننا أمرين: أولهما أن الحريري انخرط في الاتجاه الذي اتخذ من فكرة الرقاعة والسخف وتعبير المهمشين عن أنفسهم غرضًا يؤلف فيه مثلما ألف بعضهم

---

(1) انظر ضمن وصايا الطفيليين وصية أنشأها «أبو إسحاق الصابي» بطلب من معين الدولة بن بويه وجعلها على لسان طفيلي سماه ابن عليكا وتوجد هذه الوصية ضمن كتاب «أدب الوصايا في العصر العباسي»، ص 111 كما نجدها كذلك في «صبح الأعشى» للقلقشندي، ج 14، ص 360.

(2) تذهب بعض التوجهات في دراسة المقامة إلى اعتبارها صدى لما عرف في عصر الهمذاني مبتكر هذا الجنس من مذاهب لدى المهمشين وأصحاب الرقاعة في الشعر خاصة واختلاط مذاهبهم تلك بمذاهب المكدين وحيلهم ومنها الاتجاه الذي يتجلى في دراسة محمود طرشونة العلاقة بين المقامات وقصص «البيكاروس» أو المهمشين في الأدب الإسباني ضمن كتابه:
Les marginaux: dans les récits picaresques arabes et espagnols, publication de l'université de Tunis, 1982.
كما يمكن أن نلاحظ ذلك في بحث يتناول العلاقة بين المقامة وأدب المهمشين وخاصة منه القصيدة الساسانية لأبي دلف الخزرجي وهو لعبدالرزاق الصوابني بعنوان «العلاقة بين المقامة وشعر المهمشين، ش ك ب، (مرقون) كلية الآداب - منوبة، 1992.

فيه الرسائل والمقطعات فاختار هو أن يجرّبه في المقامة متخذًا من الوصية قناة، والأمر الثاني هو أن واقع هؤلاء المهمشين والمكدين يتحول داخل المقامة الساسانية إلى «ظاهرة اجتماعية» منظمة لها نواميسها ونظمها وليست مجرد سلوك هامشي فهي ظاهرة اجتماعية موازية للظواهر «الرسمية» إن صحت العبارة.

ومن هنا يتبين لنا أن شكل التفاعل بين المقامة والوصية مثلما أجراه الحريري في المقامة الساسانية شبيه باتخاذ هذا الجنس موضوعًا يؤلف فيه مقامة حيث لا نلمس ما يردّ إلى جنس الوصية سوى صيغ التلفظ الدالة على معنى التوصية والصبغة الإنجازية للكلام وأهملت في المقابل باقي العناصر الخاصة بالافتتاح والاختتام. بدت الوصية في «المقامة الساسانية» حلقة من حلقات قصة المكدي أبي زيد السروجي، الحلقة التي تختم مسار حياته وتُتَوّجُه، كناية عن المسار التطوري للخط السردي الذي يشدّ نصوص المقامات رغم افتراقها في الظاهر.

وانطلاقًا من زرع الوصية في أصل المذهب الساساني يمكن أن نتبين أن المعاني التي قامت عليها تعلي من شأن الكدية باعتبارها أفضل وسيلة لتحصيل الرزق وأكثرها أمانًا وأنجعها بخلاف باقي المهن وخاصة منها التجارة، ونلمس ذلك في قوله ضمن «المقامة الساسانية» : «. . . وإني أوصيك بما لم يوص بها شيت الأنباط ولا يعقوب الأسباط فاحفظ وصيتي وجانب معصيتي واحذُ مثالي وافقَهْ أمثالي (. .) يا بنيّ إني جرّبت حقائق الأمور وبلوت تصاريف الدهور فرأيت المرء بنشبه لا بنسبه والفحص عن مكسبه لا عن حسبه وكنت سمعت أن المعايش إمارة وتجارة وزراعة فمارست هذه الأربع لأنظر أيها أوفق وأنفع فما أحمدت منها معيشة (. . .) فأما فرص الولايات وخلس الإمارات فكأضغاث الأحلام والفيء المنتسخ بالظلام وأما بضائع التجارات فعرضة للمخاطرات وطعمة للغارات (. .) ولم أر ما هو بارد المغنم وافي المكسب صافي المشرب إلّا الحرفة التي وضع ساسان أساسها ونوّع أجناسها وأضرم فى الخافقين نارها وأوضح لبني غبراء منارها. . .»[1].

لكن الأمر اللافت للانتباه حقًا في هذه المقامة هو أن الحريري أوهمنا بالانخراط في سياق الاستخلاف الساخر والعدول عن معانيه الجدية لتتطور المقامة

(1) المقامة الساسانية، مقامات الحريري، ص. 538-539.

بعد ذلك متعهدة معاني لا علاقة لها بهذا التوجه التلبيسي الانحرافي أو كأنها إذ تتقدم في استعراض ما بنيت عليه الوصية تهمل هذا الأصل الأول وتغلّب مقتضيات جنس الوصية أكثر مما تغلب مقتضيات المقامة ويتجلى بوضوح في هذا الجزء الذي نقتطعه من المقامة الساسانية: «. . . فقال له ابنه: يا أبت لقد صدقت في ما نطقت ولكنك فتقت وما فتحت فبيّن لي كيف أقتطف ومن أين تؤكل الكتف فقال: يا بني إن الارتكاض بابها والنشاط جلبابها والفطنة مصباحها والقحة سلاحها فكن أجول من قطرب وأسرى من جندب وأنشط من ظبي مقمر (. . .) واقدح زند جَدّك واقرع باب رعيك بسعيك وجُب كل فجّ (. . .) وإياك والكسل فإنه عنوان النحوس ولبوس ذوي البوس (. . .) وعليك بالإقدام ولو على الضرغام فإن جراءة الجنان تنطق اللسان وتطلق العنان. . .»[1].

وعلى هذا النحو تتطور المقامة مستعرضة مبادئ أخلاقية عامة تتعلق بالسلوك الواجب اتباعه لتحصيل الرزق والتنعّم برغد العيش والفوز بالعاجلة بل إنها في بعض الأحيان تضمّن معاني قرآنية ومبادئ دينية ومن ذلك مثلًا قوله: ﴿وَلَا تَاْيْـَٔسُواْ مِن رَّوْحِ ٱللَّهِۖ إِنَّهُۥ لَا يَاْيْـَٔسُ مِن رَّوْحِ ٱللَّهِ إِلَّا ٱلْقَوْمُ ٱلْكَـٰفِرُونَ﴾[2] [3]. أو قوله: ﴿وَلَا تَجْعَلْ يَدَكَ مَغْلُولَةً إِلَىٰ عُنُقِكَ وَلَا تَبْسُطْهَا كُلَّ ٱلْبَسْطِ﴾[4] [5]. مما يدل على أن الوصية لم تكن «ساسانية» تمامًا مثلما أرادتها المقامة أن تكون أو لنقل إن المقامة كانت ساسانية والوصية بخلافها.

فلئن نزعت المقامة الساسانية عن الوصية بعض مقوماتها كمراسم الافتتاح والاختتام فهي لم تتجاوز مستوى المعاني المحتفى بها عادة داخلها أو طرق إجرائها حتى إنها لم تعدل بها عن أصلها الجدّي وكرست الوصية مثلما نجدها في آداب الوعظ والأدب الأخلاقي عامة. لقد عمد الحريري في هذه المقامة إلى التنويع في طرق عرض الوصايا والتعاليم التي يدعو ابنه إليها حيث نجده يتخذ في كل مرة مسربًا يصوغ من خلاله دفعة جديدة منها. فمرة يجعل من ابنه سائلًا

(1) المقامة الساسانية، ص. 540-542.
(2) المقامة الساسانية، ص. 544.
(3) سورة يوسف، الآية: 87.
(4) المقامة الساسانية، ص. 545.
(5) سورة الإسراء، الآية: 29.

مستفسرًا عن أمر ومرة نجده يعزو الوصية إلى شيخه أول من وضع أصول المذهب وشيد أركانه، أو إلى أصل مكتوب[1].

وخلاصة القول إن الحريري قد اعتمد الوصية في المقامة الساسانية لما تشتمل عليه من نفس خطابي يستوعب أسجاعه المتنامية فهو قد طور المعاني في إطار جنسها محققًا التناغم بين مقتضيات الوصية ومقتضيات القصة التي تكوِّن نص المقامة ويتجلى ذلك في مراعاة رد فعل الابن متلقي الوصية وجعله يتدخل من حين إلى آخر ليبدي رأيه أو يطلب شرحًا واستزادة وهو بدوره ما دفع بالوصية نحو التنامي والتطور وبمعانيها نحو الاتساع والتزايد. مثّل جنس الوصية شكلًا تفاعل مع المقامة لكنه حافظ إلى حدّ ما على صيغة الإجراء الجدية التي يتميز بها في الأصل رغم ما شاع في عصره من هلهلة لنسيج الوصية وإلحاقها بشتّى مواضيع الهزل والرقاعة واكتفى بتطوير هذه المضامين وتجريبها في «المقامة الصورية» حيث يسرد وقائع زواج مكدّ بمكدّية.

إن إقتران المقامة بالوصية يمكن أن يقرأ في ضوء تعامل هذا الجنس مع جملة الأجناس التي يمكن أن تعتبر بوجه ما «جادة» كالمدح مثلًا حيث نتبين أن هذا التعامل كثيرًا ما كان صورة للتحويل الساخر الذي ينطوي على رغبة في انتهاكه والتدني به إلى الوضاعة والإسفاف. ولكننا نرى مع ذلك أن المقامة ساهمت بشكل ما في تحقيق ذلك لأن انخراط الوصية في المسار التلبيسي، الساخر - كما أسلفنا - قد بدأ قبل أن تبرزه المقامة أو لنقل إن هذا الانخراط قد مُهّد له قبل أن تتلقاه مقامات الهمذاني أو الحريري.

لقد مكننا النظر في العلاقة بين المقامة والوصية من تبين خصائص تتعلق بآليات تطور هذا الجنس الأدبي حيث يتسنى لنا أن نعتبر انخراطه المبكّر في جملة من الأغراض الهازلة كوصايا البخل أو التطفيل مرتبطًا بطبيعة الجنس نفسه المتمثلة في القيام على أساس هو المقام المتكون من عمل بالقول هو الوصية أو فعل التوصية ومن ثم فإن تحقق هذا العمل يمكن أن يتخذ له أشكالًا متعددة، ويقترن

(1) انظر قوله ضمن هذه المقامة: «فقد كان مكتوبًا على عصا شيخنا ساسان: من طلب جلب، ومن جال نال...»، مقامات الحريري، ص 541.

بمضامين متعددة، ساخرة كانت أو جدّية، وضمن هذا التحقق تتم عملية موازية هي انتقاله من فضاء المشافهة إلى فضاء المكتوب.

ويعدّ هذا الانتقال ضرورة لازمة دونها لم يكن ممكنًا للوصية أن يستمر وجودها بل إن سمة الاندراج ضمن الأجناس النثرية وخاصة منها الرسائل يمكن أن يفهم من هذه الوجهة، وكذلك الأمر بالنسبة إلى المقامات إلا أنه في بعضها ونقصد النماذج التي اشتغلنا عليها من مقامات الهمذاني والحريري، يتجاوز مجرد اندراج جنس الوصية داخل جنس من الأجناس الأدبية بحثًا عن وسيلة «لاستمرار الوجود» وإنما هو علامة على اجتذاب الأجناس المتمتعة «بأسباب الوجود» - إن صحت العبارة - باقي الأجناس الأخرى مما امتنعت أسباب تحققها أو ضاقت، بغرض تطوير وظائفها والبحث عن مسالك جديدة في تطوير البلاغات النثرية.

لقد مثّلت الرسائل الجنس الذي مكّن الوصية من الاستمرار ومن اقتحام فضاء المكتوب والتلوّن بمختلف أغراضه محتفظة في أثناء ذلك بوظيفة شبيهة بوظيفة الشيء الذي يكون معناه في غيره دون أن يطرأ عليها ما يهزّ كيانها أو يغيّرها إلّا ما كان من باب العدول الساخر والتلبيس، ثم أدركت الوصية مع المقامة كل ما أدركته مع الرسالة مؤكدة هذه السمات فيها راسمة الملامح ذاتها مكتفية بتشكيل صورة من ضمن جملة صور تؤسس المشهد الأجناسي العام الذي تؤدّيه المقامة.

IV - آثار الأجناس السردية داخل المقامة:

لعلّه من نافلة القول الحديث عن آثار أجناس سردية داخل المقامة وهي في الأصل جنس أدبي معدود ضمن هذه الأجناس مصنّف عند الكثير من الباحثين داخل الأجناس القصصية. لكن ما يبرّر حضور الأجناس السردية طيّ المقامة ينزع الغرابة والمفارقة هو اعتبارها نمطًا مخصوصًا من السرد يجتذب إليه باقي الأجناس السردية الأخرى وهو بدوره ما يفضي إلى تبلور التساؤل الذي يؤسس البحث في العلاقة بين المقامة ومختلف هذه الأجناس ألا وهو: هل أن السردية في المقامة متأتية من استدعاء أنماط سردية متعددة أم أن للمقامة بنية سردية خاصة بها خارج كل اقتران بأنماط معروفة؟ وبعبارة أخرى نقول: هل أقحمت المقامة داخلها من الأجناس السردية ما طغى على بنيتها وجعل منها تجريدًا من جملة هذه الأجناس؟

ألحق جل الباحثين المقامة بأجناس القصص[1] معتبرين في ذلك القصة الأصلية التي تقوم عليها والتي تتعاود في كل مقامة نعني قصة الراوي مع البطل المكدي. ورغم ما في هذا التصور من وجاهة نرى أن المقامة تنطوي على مظاهر وأنماط سردية قد لا تطمس معالم القصة الأصلية التي عنها ينشأ قوامها وإنما تبدو منخرطة داخلها وهو ما يغرينا بالنظر في مختلف هذه الحساسيات «السردية» ومحاولة فهم دورها في النسيج السردي للمقامة وعلاقة هذا الدور بالرؤية التفاعلية التي تبني وفقها المقامة استقطابها مختلف الأنماط السردية الحافّة بها.

لعلّ أول مظهر للتفاعل يتمثل في أن مختلف الأجناس تتطور مرتبطة بنسيج السرد فتبدو وكأنها متولدة عنه ويتعقّد نسيجه ليتحول مرة إلى وعظ ومرة إلى لغز ومرة إلى وصف ساخر ويغدو مرة أخرى مخالطًا لمدح أو وصية.

وأبرز المظاهر التي تسترعينا في المقامات ما نسميه تطوير المقامة للحديث بضمير المتكلم المفرد أو تطوير الحديث عن الذات واحتضان السرد الذي يحكي تجارب الذات وسيرتها[2].

ويعدّ الحديث عن الذات تجليًا من أهم تجليات زمرة من الأجناس الأدبية السردية منها وغير السردية حيث نجده في الشعر ونجده في بعض أصناف الخبر الأدبي ونجد آثاره في نمط من أنماط الترسل ويشكل هذا الحديث غرضًا في جنس من أجناس الكتابة النثرية القديمة هو جنس السيرة الذاتية. تطالعنا في المقامات

---

(1) اعتبار المقامة شكلًا من أشكال القصص أمر لا يحتاج إلى كثير من البيان أو الشواهد. فقد فصّل فيه الباحثون في المقامة القول وأفاضوا ولعل في هذا الاعتبار علامة على العدول عما ساد لدى القدامى من اعتبار المقامة حديثًا في مجلس. وتصنيف جنس المقامات ضمن أشكال القصص يتفق مع نظرة ترى فيه الشكل الذي آل إليه تطور الخبر الأدبي. يمكن أن نذكر في هذا السياق التصور الذي عبّر عنه «موسى سليمان» في كتابه: («الأدب القصصي عند العرب»، دار المدرسة ودار الكتاب اللبناني، بيروت 1969). وفيه يرى أن المقامات صنف من القصص سماه «القصص اللغوي». كما يمكن أن نذكر كذلك الرؤية التي تجلّت من خلالها المقامة ضمن مؤلف فرج بن رمضان حول القصص (الأدب العربي القديم ونظرية الأجناس، دار محمد علي الحامي، تونس 2001) حيث اعتبرها نتيجة «التفاعلات المخصوصة للأدب العربي وملابساته».

(2) اعتبرها بعضهم مقامات في «السيرة الذاتية للبطل»، انظر «الوجه والقفا» لحمادي صمّود، ص 35.

الهمذانية خاصة والحريرية مواطن عديدة تحفل بالتحدث عن النّفس حتى إن في الإمكان أن نعيّن في مقامات الهمذاني مثلًا مقامات خالصة لهذا الغرض من ذلك مثلًا «المقامة الصيمرية» و«المقامة الناجمية» وغيرها من المقامات مما تشتمل على مقاطع مطولة في الحديث عن الذات وسرد أطوار تجربة يوهم المتحدث أنها واقعية.

ويمكن أن نستعرض في سياق الأمثلة الدالة على آثار التحدّث عن النفس في المقامة هذا الجزء الذي نسوقه من «المقامة الصيمرية» للهمذاني وفيه يقول: «حدثنا عيسى بن هشام قال: «قال محمد بن إسحاق المعروف بأبي العنبس الصّيمري: إن مما نزل بي من إخواني الذين اصطفيتهم وانتخبتهم وادخرتهم للشدائد ما فيه عظة وعبرة وأدب لمن اعتبر واتعظ وتأدب. وذلك أني لما قدمت من الصيمرة إلى مدينة السلام ومعي جراب دنانير ومن الخرثي والآلة وغير ذلك ما لا أحتاج معه إلى أحد فصحبت من أهل الثروة واليسار والجدة والعقار جماعة اخترتهم للصحبة وادخرتهم للنكبة فلم نزل في صبوح وغبوق نتغذّى بالجدايا الرضع والطباهجات الفارسية والمدققات الإبراهميّة والقلايا المحرقة (. .) وشرابنا نبيذ العسل وسماعنا من المحسنات الحذّاق (. .) وكنت عندهم أعقل من عبدالله بن عباس وأظرف من أبي نواس وأسخى من حاتم (. .) فلما خفّ المتاع وانحط الشراع تبادر القوم الباب. .»[1].

ويتضح من خلال مقدمة هذه المقامة أن الإخبار عن الذات كان فيها متصلًا بغرض عُبّر عنه بوضوح وهو غرض تقديم نموذج في اختيار الأصدقاء وعرض قصة حول ذلك بغاية الاعتبار منها والاتعاظ بها، وهو ما يرشدنا إلى بعض معالم المسلك الأجناسي الذي تتعامل معه المقامة في المقامة الصيمرية نعني القص الاعتباري.

ولا يفوتنا أن نشير قبل أن نتبين وجوه تصريف العلاقة بين المقامة والخبر الموجه لغرض الاعتبار إلى أن شخصية المتحدث عن نفسه في صيغة المخبر عن أحداث تركت أثرًا وهيّأت لتلبور تصوّر يقدّم في شكل عبرة وخلاصة تجربة وهو

(1) مقامات الهمذاني، المقامة الصيمرية، ص. 335-350.

«محمد بن إسحاق» المعروف «بأبي العنبس الصيمري»[1] في حين أن شخصية الراوي حاضرة وهي ناقلة الخبر عن «الصيمري».

إن إخراج شخصية المكدي من هذه المقامة ليس أمرًا خاصًا بها إذ نجد أن أبا الفتح الاسكندري يغيب في عدد من المقامات لتحضر في مقابل ذلك شخصية الراوي عيسى بن هشام إلى جانب شخصية أخرى أو تكون في بعضها الآخر منفردة تصوّر مغامرة تخوضها وحدها مثلما هو الحال في «المقامة الحلوانية». ولعل في إسناد تفاصيل القصة التي تشتمل عليها المقامة الصيمرية إلى شخصية غير شخصية المكدي ما يمثّل دليلًا واضحًا على محاولة المقامة تلوين أغراضها بالخروج عن قصة الكدية وحيل الشحاذين وعلامة على إسهامها بجانب في طرق غرض من الأغراض التي بدت آثارها في النثر القديم مقتصرة على شذور متفرقة ولم تبلور بصورة كافية داخل الأجناس النثرية إلّا في مؤلفات قليلة نعني غرض الحديث عن مفهوم الصداقة والصديق[2].

ومن ثمّ جاء إسناد القصة إلى أبي العنبس الصيمري أثرًا شاهدًا على محاولة مشاكلة نمط من الأخبار شبيهة بما يعرف بالأخبار التي تصور «الفرج بعد الشدّة» وهو ما دفع ببعض الناظرين في هذه المقامة نحو تبين مظاهر المشابهة بينها وبين خبر يشاكلها ضمن مؤلف مشتمل على مختارات من الأخبار. وعلى الرغم من

(1) من الطريف حقًا أو المفارقة التي تشتمل عليها هذه المقامة هو اعتمادها شخصية تروي تجربة ذاتية بغرض الاعتبار والحال أنها من الشخصيات المعروفة في مجال الهزل والرقاعة (انظر هامش ص 334 من مقامات الهمذاني، أو ترجمة «الصيمري» ضمن مجمع الذاكرة، لإبراهيم النجار الجزء الثالث، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية، 1989، ص 435) حيث صيّرت المقامة حديث الاعتبار والموعظة صادرًا عن أبطال في الرقاعة والسخف.

(2) يمكن أن نذكر في هذا السياق إلى جانب المؤلف المعروف لأبي حيان التوحيدي رسالة «في الصداقة والصديق» آثارًا أخرى سابقة اهتمت بمفهوم الصداقة منها رسالة لعبدالحميد بن يحيي الكاتب تحدث فيها عن معاني الإخاء وهي مدرجة ضمن جمهرة رسائل العرب، كما تطوق عبدالله ابن المقفع في كتابيه: «الأدب الصغير والأدب الكبير» إلى قيمة الصداقة ودورها في صقل السلوك الاجتماعي للفرد داخل مجتمعه وكذلك كان الشأن في بعض رسائل الجاحظ حيث يمكن أن نعثر على فصول ومقاطع يتحدث فيها عن قيمة الصداقة وفضيلتها قياسًا إلى رابطة الدم. ويمكن أن نجد آثار هذا المفهوم الذي يتحوّل بفعل الكتابة إلى غرض حاضر بصورة ضمنية أو صريحة في بعض أنماط الترسّل الاخواني.

المسلك التفاعلي الذي قد ينفتح لنا عندما نبحث في العلاقة بين هذه المقامة وخبر من الأخبار الواردة في بعض المصادر وفي محاولة تبين أشكال التناص والتداخل بينهما، نعتقد أن جانبًا آخر فيها يظل أجدر بالعناية والنظر.

إنّ ما يلفت انتباهنا في هذه المقامة هو الترابط بين التحدث عن النفس وغرض الاعتبار حيث إن القصة المتعلقة بالذات المخبرة لم تكن مقصودة لذاتها وإنما كانت موجهة نحو جعلها مثالًا مجسمًا لعبرة يُعنى بها القارئ أو السامع وهو ما يتنافى مع أغراض المقامة في العادة وتوجهاتها فهي لا تحاول أن تبني قصًا اعتباريًا وإنما تهدم جانب الجدية في الفكر الاعتباري وتحوله إلى اعتبار ساخر.

ويتجلى ذلك في عديد المواضع خاصة منها موضع سبق التعرّض إليه وهو دراسة حضور الوعظ ضمن المقامات حيث تبينا توظيفه بغرض كسر الوظيفة التعليمية والعدول به عن أصله. لعل مثال المقامة الصيمرية في دعوتها إلى الاعتبار بقصة أبي العنبس الصيمري يجسم طفرة في مقامات الهمذاني فمن خلال حضور إشارة توجه نحو الاعتبار في بداية المقامة ونهايتها نلمس محاولة السرد الإيهام بتحقيق واقعية ما يعرض من أحداث حتى يتشكل السياق المثالي الذي يحتضن العبرة ويجليها ونلمس آثار قوله: «وإنما ذكرت هذا ونبّهت عليه ليؤخذ الحذر من أبناء الزمن وتُترك الثقة بالإخوان الأنذال السّفل»[1].

وقد دفع اختلاف المقامة الصيمرية عن باقي المقامات في توجهها بعض الباحثين إلى إلحاقها بنمط من الأخبار لم يتشكّل بصورة واضحة المعالم وإنما نجد آثاره في أشكال من النادرة وأشكال من الأخبار وبعض المقامات وهو ما سموه أدب «المأدبة»[2] أو «أدب الوليمة» أو غيرها من التسميات التي نحتت استنادًا إلى خصائص مضمون هذا النمط، منها أنه يشتمل على تصوير للضيافة وتصوير للطعام، ومنها كذلك أن مختلف الأحداث تنشأ عن وظيفة أساسية مكونة هي قصة الضيافة وما يتفرع عنها من وظائف[3]. ويعدّ هذا التصنيف في ما نرى صورة عن مذهب في

(1) مقامات الهمذاني، المقامة الصيمرية، ص 373.

(2) «Le banquet».

(3) انظر رأي «كيليطو» في كتابه: «les séances: récits et codes culturels.....» ص 103. وانظر كذلك «فدوى مالطي دوقلاس»، بناء النص التراثي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة 1985.

قراءة هذه المقامة يعدل بالباحث عن تبين أهمية الجانب السردي فيها وقيمة القصة التي تبين بالتأمل فيها عن نوع من انشداد المقامة إلى السرد ومحاولة إشباعه والتأنق فيه وتجويد العبارة داخله تجويدًا لعله عائد إلى سمة من سماتها الأجناسية وهي تحويل كل جنس أدبي أو نمط يحل داخلها إلى وظيفة أدبية تطورها وتغنيها.

ويمكن أن نتبين ذلك من خلال مختلف أطوار القصة حيث نلمس عناية واضحة بالعبارة وميلًا نحو دمج الوصف مع السرد مما يقوي الوظيفة التأثيرية ويعزز الإيهام بواقعية ما يروى ومثال ذلك قوله في هذه المقامة: «. . . لما أحسوا بالقصة وصارت في قلوبهم غصة ودعوْني بُرْصة وانبعثوا للفرار كرمية الشرار وأخذتم الضجرة فانسلوا قطرة قطرة وتفرقوا يمنة ويسرة وبقيت على الآجرة قد أورثوني الحسرة واشتملت منهم على العبرة لا أساوي بعرة وحيدًا كفريد البوم الموسوم بالشوم (. . .) وندمت حين لم تنفعني الندامة فبدلت الجمال وحشة وصارت بي طُرشة أقبح من رهطة المنادي كأني راهب عبادي (. . .) وقد تاه عقلي وتلاشت صحتي وفرغت صرتي وفرّ غلامي وكثرت أحلامي (. . .) فلما رأيت الأمر قد صعب والزمان قد كلب التمست الدرهم فإذا هو مع النسرين وعند منقطع البحرين فخرجت أسيح كأني المسيح»[1].

وانطلاقًا من هذا الجزء الذي اقتطعناه من المقامة الصيمرية يمكن أن نهتدي بما أعربنا عنه في ملاحظتنا السابقة من اتخاذ المقامة جملة ما تقترن به من أغراض وأنماط أدبية وظائف أدبية تطور التأليف داخلها لابداء ملاحظة أخرى تُتبين في ضوء العدول عن استعمال شخصية المكدي أبي الفتح الإسكندري وتعويضها بشخصية قريبة منها في ملامحها وصفاتها وهي أن المقامة توحي من خلال هذه الكيفية في التعامل مع السرد وإجرائه بالرغبة في تحقيق الانفصال بين السرد ووظائفه من حيث سرد وقائع أو سردها في إطار يوهم فيه السارد بالحديث عن نفسه في ذات الآن الذي يحاول فيه نقض هذا الإيهام ودفعه.

ولعل الناظر في هذا المثال الذي سقناه من المقامة الصيمرية يتبين أمرًا آخر

(1) مقامات الهمذاني، المقامة الصيمرية، من الصفحات: 350، 351، 352، 354، 358، 360.

متصلًا بالسرد الذي يروى بضمير المتكلم المفرد يتجلى بوضوح داخله وهو ارتباط التحدث عن النفس بغرض الشكوى، شكوى الحال، وشكوى الدهر.

ويعتبر غرض شكوى الدهر من الأغراض الشعرية المعروفة التي ازدهرت داخل المقامة وجاءت مرتبطة بنمط من أنماط السرد هو الحديث عن النفس ورواية ما طرأ على حياة المتحدث من حوادث وما دهاه من مصائب ولحقه من أحزان. ونلاحظ أن هذا النوع من التحدث عن النفس يصدر في المقامة عن البطل المكدي ويكون في الغالب مرتبطًا بشكوى الإملاق وطلب العطاء والاستعطاف مما يدل على مآل غرض الاستعطاف أو طلب الشفاعة أو الحاجة باعتبارها من المفاهيم الرائجة في نمط من أنماط الترسل[1] حيث نفهم من خلال سياق إجرائها في المقامة أنها صارت مرتبطة بغرض الكدية داخلة ضمن خطة المكدي في الاستمالة والتأثير في سامعيه. وكثيرًا ما تكون شكوى الدهر مضمنة داخل الشكوى من ضيق الحال وكثرة العيال ونشوز الزوجة وغيرها مما يدل على تلازم الغرضين وتكاملهما في المقامة مثلما يتجلى من خلال هذا المثال من المقامة البصرية للهمذاني الذي نجد فيه قوله: «حدثني عيسى بن هشام قال: دخلت البصرة وأنا من سنّي في فتاء ومن الزيّ في حِبر ووِشاء (. .) فأتيت المربد في رفقة تأخذهم العيون ومشينا غير بعيد إلى بعض تلك المنتزهات (. .) وملكتنا أرض فحللناها وعمدنا لقداح اللهو فأجلناها مطّرحين للحشمة إذ لم يكن فينا إلّا منّا (. .) حتى عنّ لنا سواد تخفضه وهاد وترفعه نجاد وعلمنا أنه يهمّ بنا فأتلعنا له حتى أدّاه إلينا سيره ولقينا بتحيّة الإسلام ورددنا عليه مقتضى السلام ثم أجال فينا طرفه وقال: يا قوم ما منكم إلا من يلحظني شزرًا ويوسعني حزرًا وما ينبئكم عنّي أصدق منّي أنا رجل من أهل الإسكندرية من الثغور الأموية قد وطّأ لي الفضل كنفَه ورحّب بي عيش (. .) ثم جعجع بي الدهر عن ثمِّه ورمِّه وأتلاني زغاليل حمر الحواصل (. .) ونشزت علينا البيض وشمست منّا الصّفر وأكلتنا السُّودُ (. .) وهذه البصرة ماؤها هضوم وفقيرها مهضوم والمرء من ضرسه في شغل ومن نفسه في كلّ».[2]

---

(1) ابن رمضان؛ صالح، الرسائل الأدبية، منشورات كلية الآداب - منوبة، 2001. أنظر حديثه عن دور هذه المفاهيم في الرسائل المتضمنة المدح، ص 344 ومابعدها.

(2) مقامات الهمذاني، المقامة البصريّة، من الصفحات: 74، 75، 76.

كما يمكن أن نتبين مظهرًا آخر من مظاهر توظيف التحدّث عن النفس في المقامة مختلفًا عن غرض الشكوى أو القصة الموجهة نحو الاعتبار وهو مظهر تدل الأمثلة التي تجسمه على نوع أشبه ما يكون بالفخر الذاتي. تخلص جل مواطن السرد المتعلق بالحديث عن النفس في المقامة إلى جوانب من السيرة الشخصية لكن بعضها ينحو نحو تغليب جانب الشكوى في حين يميل البعض الآخر إلى تأكيد الحديث عن النفس في لهجة فخرية تمجيدية تخرج الذات المتحدثة مخرج الأبطال المجربين والنماذج الفريدة في كل مجال ويتجلى ذلك بوضوح في عدد من مقامات الهمذاني وخاصة منها «المقامة السجستانية» وفيها يقول على لسان البطل «أبي الفتح الإسكندري» : «من عرفني فقد عرفني ومن لم يعرفني فأنا أعرفه بنفسي: أنا باكورة اليمن وأحدوثة الزّمن أنا أدعية الرجال وأحجية ربات الحجال سلوا عني البلاد وحصونها والجبال وحزونها والأودية وبطونها (. .) من الذي ملك أسوارها وعرف أسرارها (. .) أنا والله فعلت ذلك وسفرت بين الملوك الصّيد وكشفت أستار الخطوب السّود أنا والله شهدت حتّى مصارع العشاق ومرضت حتى لمرض الأحداق (. .) ونفرت مع ذلك عن الدنيا نفور طبع الكريم (. .) يراني أحدكم راكب فرس ناثر هوس يقول هذا أبو العجب لا ولكني أبو العجائب عاينتها وعانيتها وأخو الأغلاق صعبًا وجدتها وهونًا أضعتها (. .) فقد والله صحبت لها المناكب ورعيت الكواكب»[1].

ولئن كانت جل مظاهر التحدث عن النفس سواء منها تلك المتعلقة بالشكوى أو غيرها منضوية انضواء تامًا داخل وظيفة تطورها مقامات الهمذاني وتبنيها كل مقامة هي وظيفة الكدية فإن ذلك لا ينفي تحويل المقامة هذه الأنماط من التحدث عن النفس أشكالًا من التحويل - ونلمس ذلك خاصة في هذا المثال المشتمل على حديث عن النفس يختلط فيه سرد جوانب من السيرة الشخصية بالفخر الذاتي حيث يتجلى بوضوح تجاوز حدّ المبالغة في تصوير معاني الفخر إلى تدشين نوع من الفخر يتشكّل من خلال جملة من الأوصاف تضاهي القوالب والصور الجاهزة فالوصف في هذا الفخر ينحو نحو إبراز عناصر تجربة ذاتية أو نحو تلخيص حياة حافلة لكنّ المظاهر التي يعرضها ليست مظاهر عادية أو مظاهر قابلة للتحقق في الواقع وإنما

(1) مقامات الهمذاني، المقامة السّجستانية، الصفحات: 26 - 30.

هي ضرب من التصوير يتجاوز حدّ توظيف السرد بغرض رواية قصة مؤثرة تستميل السامع وتشكل سياقًا يحتضن مطلب المكدي إلى التعلق بتقديم نموذج من حكاية الحال يتجاوز قصة المكدي الذي جاب الآفاق وخبر البشر وحلب من الدهر أشطره ليضارع نموذجًا بليغًا تتداخل فيه نزعة السرد مع نزعة الفخر أو بالأحرى «تخطيب» معاني التحدّث عن النفس(1).

وقد يبدو هذا النمط من التحدث عن النفس في بعض وجوهه مُشاكلًا لما ذكر في بعض المصادر التي استعرضت خطاب أحد المكدين الذين يتحدثون عن تجاربهم في شيء من المباهاة والإشهار لمذهب الكدية حيث نجد خطابًا مشابهًا لخطاب أبي الفتح الإسكندري ممّا يثير في ذهن قارئه ظنّ أن الهمذانيلم يزد في كثير من مقاماته على معارضة هذا النمط من النصوص في مختلف وظائفه ومكوناته وأنه لم يكتف بمحاكاة العبارة والأسلوب وإنما تجاوز ذلك إلى محاكاة السياق الذي احتوى حديث المكدي.

يحفظ لنا «البيهقي» في كتاب «المحاسن والمساوئ» نقلًا عن الجاحظ نموذجًا من هذه النصوص تبدو فيه آثار المشابهة واضحة وهو عبارة عن حديث المكدي المعروف بـ «المصّيصي» وفيه يقول: «يا قوم رجل من أهل الشام ثم من بلد لها المصيصة من أبناء الغزاة والمرابطين في سبيل الله من أبناء الركّاضة وحرسة الإسلام غزوت مع والدي أربع عشرة غزوة سبعًا في البحر وسبعًا في البرّ وغزوت مع الأرمنّي قولوا: رحم الله أبا الحسن ومع عمر بن عبيدالله قولوا: رحم الله أبا حفص وغزوت مع البطّال بن الحسين (. . .) وآخر ما غزوت مع يا زمان الخادم ودخلت القسطنطينية وصليت في مسجد مسلمة بن عبد الملك من سمع باسمي فقد سمع ومن لم يسمع فأنا أعرفه بنفسي أنا ابن الغزيّل بن الركان المصّيصي المعروف

(1) فضلًا عن «المقامة السجستانية» يمكن أن نجد آثار هذا النمط من السرد في مقامة أخرى للهمذاني هي «المقامة الجرجانية»، منها قوله: «فافتتح الكلام بالسلام وتحية الإسلام فولّانا جميلًا وأولياه جزيلًا فقال: «يا قوم إني امرؤ من أهل الإسكندرية، من الثغور الأموية، نمتني سليْمُ ورحّبت بي عبس جُبت الآفاق وتقصّيت العراق وجُلت البدو والحضر وداري ربيعة ومضر ما هنتُ حيث كنت فلا يزرينّ بي عندكم ما ترونه من أسمالي وأطماري فقد كنا والله من أهل ثمٍّ ورمٍّ نرغي لدى الصباح ونثغي عند الرّواح. . . مقامات الهمذاني، ص 57، 58.

المشهور في جميع الثغور والطاعن بالرمح سدّ من أسداد الإسلام.[1]..». إن المشابهة بين بعض ما جاء في مقامات الهمذاني وما ذكر في بعض المصادر من شواهد ونصوص قد تكون شكّلت مصادر إلهام له لا يدفعنا إلى استثمار نموذج ثري من نماذج التناص لأن الدلالة الأعمق في ما نرى ليست دلالة تناص أو معارضة نص لآخر وإنما هي دلالة تحويل هذا النص إلى نموذج أدبي وعنصر من عناصر نسيج سردي اشتملت عليه المقامة. فقد تردّ المشابهة إلى محاكاة مذهب المكدين في الحديث عن «مغامراتهم» أو محاولة تقليدهم في مبالغاتهم وحيلهم لكنها لا تحجب رؤية مخصوصة وجهت إجراء هذا النمط من التحدث عن النفس داخل المقامة ويتمثل - إلى جانب تحويله إلى نموذج أدبي ومكون داخل المقامة - في جعله من المظاهر التي تسم الجنس وتستحوذ على سائر سماته الأخرى ومكوناته بل تشكل الأصل الذي عنه تنحدر هذه السمات ذلك أن نصوص المقامة كلها تنويع على خطاب المكدي فمرة يكون تعريفًا بالنفس وبمذهبها وآثارها وإشارة إلى تجاربها ومرة يكون خدعة من خلال خلابة اللفظ وغرابة اللغز ومرة يكون من خلال استعراض المعرفة الأدبية واللغوية أو الشعرية.

إن أشكال حضور الأجناس السردية داخل المقامة متعددة ومتنوعة اقتصرنا منها على نماذج يسيرة مما يمكن من استجلاء بعض الآثار التي تردّ إلى تفاعل أو نوع من أنواع التعامل التي أدت إلى تشكيل قوام الجنس. ولكن أنواعًا أخرى من التعامل قد تنكشف بالنظر في علاقة هذا الجنس بباقي الأجناس السردية الأخرى ولعل استقراء العلاقة بين مقامات الهمذاني ومقامات الحريري يفصح عن بعض المظاهر التي تبدو فيها المقامة مطورة لكيفية من كيفيات إجراء الأنماط السردية مثلما هو الحال بالنسبة إلى «المقامة المضيرية» للهمذاني و«المقامة السنجارية» للحريري حيث يمكن القول إن المقامة قد ابتكرت شكلًا سرديًا وطورته من خلال نموذجين متراسلين[2].

---

(1) البيهقي، إبراهيم بن محمد، المحاسن والمساوئ، دار صادر بيروت، 1970، ص 581.

(2) من الطريف حقًا الإشارة إلى ما بين هاتين المقامتين من تشابه في البناء السردي وتباين في ذات الآن حيث نلمس في كليهما اعتماد محور الضيافة والدعوة إلى طعام. وفي حين تعلقت الأحداث في المقامة المضيرية بالمضيرة وقصة البطل معها ونكبته، تعلقت في مقامة الحريري «بالزجاج» وما ينطوي عليه في نظر البطل من أخلاق النميمة والمخادعة والغدر جرّت على صاحبها الويلات=

خاتمة

إن محاولة الإحاطة بالعلاقة بين المقامة ومختلف الأجناس الأدبية الحاضرة داخلها أو الظاهرة آثارها من خلال بعض الإشارات أو القرائن يعدّ مبحثًا متّسعًا قد لا يتسنّى للباحث استيفاؤه وهو في الواقع ما حدا بنا إلى الاقتصار على بعض الملاحظات القائمة على تأويل مظاهر من هذه العلاقة على اعتبارها مداخل لبحث شكل من أهم أشكال التفاعل هو التعبير عمّا يحدث بين الأجناس الأدبية من تعامل أو تداخل.

ويمكن أن نتبين من خلال ما أدّانا إليه استقراؤنا وجوه العلاقة بين المقامة وباقي الأجناس أن حضور هذه الأجناس اتخذ في الغالب شكلًا قريبًا من شكل التضمين حيث تحلّ العناصر الدالة على أجناس مغايرة للمقامة مثلما تحلّ الشواهد داخل سياق من السياقات. ومثلما تختلف أشكال التضمين بحسب اختلاف السياقات المحتوية الشاهد، تختلف أشكال تطويع المقامة ما تعتمده من أنماط أجناسية داخلها حيث نلمس ميلًا أحيانًا نحو العدول عن الوظيفة الأصلية التي يبنيها جنس من الأجناس ونستشف أحيانًا أخرى اجتهادًا في جعل هذه الوظيفة مكوّنًا تُجرى عليه في كل مقامة تنويعات.

وإذا ما اتّسعنا في وصف هذه الأشكال وتطلّبها وتشقيقها، بدا لنا بحث التفاعل حصرًا لقوالب مفرغة ومحاولة تجريد غير مجدية لأن الأهم من محاولة ردّ مختلف هذه الأشكال إلى مبادئ عامة وصيغ صارمة هو محاولة تحليل القرائن التي تقود إذا ما تفحّصناها إلى الكشف عن الأطراف المتفاعلة والتعمّق في فهم الجذور التي هيّأت من الداخل لقيام التفاعل. إن مدار البحث في التفاعل هو الوصف والتأويل لمظاهر خارجية يمكن أن تؤول بالتعمّق فيها إلى توضيح جوانب من «حياة» الجنس الأدبي.

= من خلال نكبته في جاريته. ولئن اختلفت القصّتان بعض الاختلاف من حيث أحداثها فهي تنشدّ إلى أصل سردي واحد هو إلى جانب قصة الضيافة تداخل القصص وتعاضلها ونشوء بعضها عن بعض في ما يشبه التداعي وهو ما يشكّل في نظرنا نموذجًا فريدًا أنتجته المقامات.

وتتسم العلاقة التي تجمع المقامة بغيرها من الأجناس في الغالب بما يشبه محاولة الانخراط صلب «مدار أجناسي» نجد ضمنه الأجناس القائمة لذاتها كما نجد ضمنه «الأغراض» أو غير ذلك مما آثرنا حشره جميعًا تحت مقولة «جنس» دونما تجاهل لخصوصياته وإنما اقتناعًا بأن مقتضيات التفاعل تسوّي بين مختلف الأصناف وتنتفي في ضوئها الفروق والاختلافات لحساب تشكّل الأواصر وتحقق الصلات.

ولعل أهم ملاحظة ترسخت عبر ما توصلنا إليه من نتائج هو أن مختلف ما يحضر داخل المقامة من أجناس أو أنماط تردّ إلى أجناس قائمة لذاتها هو تحويلها هذه الأجناس والأنماط إلى وظائف أدبية تُطوَّر داخلها وتتطور هي من خلالها مما يعكس عمق ما تنطوي عليه تجربة التفاعل من إثراء وإضافة إلى العناصر المكونة للجنس.

لقد اقتصرت قراءتنا بعض مظاهر العلاقة بين المقامة وغيرها من الأجناس على جزء يسير منها لكنه يكاد يختزل مختلف وجوه هذه العلاقة فإن لم يتّسع هذا النظر لبحث الشكل التفاعلي الخاص بكل جنس داخل المقامة فلأنّه يولي الوجهة نحو علاقتها بما يعرف بـ «الأشكال الوجيزة».

في العلاقة بين المقامة و«الأشكال الوجيزة»

يطرحُ اصطلاح «أشكال وجيزة» عديد الإشكالات فهو بقطع النظر عن كونه ترجمة للتعبير الفرنسي «Formes brèves» يستعيد قضية جوهرية من قضايا التصنيف في الأجناس الأدبية هي أصول العلاقة بين الجنس والشكل وبيان المستندات النظرية لتمييز حيّز كل منهما ومجال اشتغاله. ورغم عمق هذا الإشكال ووجاهته لا نعثر في جل المؤلفات[1] التي تعرضت إلى بحث بنى الأشكال الوجيزة أو قامت بحصر جملة منها والتعريف بها على بحث نظريّ في هذه العلاقة أو في تفصيل المقصود منها. ويتجلى ذلك في إهمال هذه المؤلفات الخوض في مثل هذه القضايا واكتفاء بعضها بالتعبير عن بعض الملاحظات الجزئية التي تصدر عن انطباعات أكثر مما تصدر عن تقييم علمي أو رؤية نظرية. يمكن القول حينئذ إن اصطلاح أشكال وجيزة يبدو أحيانًا مسقطًا لم يرافقه بحث نظري أو جهد تنظيري يضبط المجال الذي تقع فيها الأصناف من الإنجازات الأدبية بوصفها أشكالًا من أشكال تحقق «الأدبية» أو أنماطًا في كيفيات إخراجها وتبلورها. لعل الحديث عن الأشكال الوجيزة، يوضع في الغالب - في هامش الحديث عن الأجناس الأدبية وهو ما يوحي بعض الشيء بمنزلة هذه الأشكال.

لماذا سُميت هذه الإنجازات «أشكالًا» ؟ هل هي فعلًا تعبّر عن منزلة دون منزلة الجنس الأدبي؟ ما الذي دعا إلى نعتها بالوجيزة؟

خاض «Montandon» في كتابه «الأشكال الوجيزة» في مثل هذه المسائل لكنه لم يفصّل القول فيها ولم يتبسّط واكتفى بالإشارة في المقدمة إلى بعضها دون أن يبلغ درجة بعيدة من العمق النظري والتحقيق. تبدو «الأشكال الوجيزة» بحسب ما أوضحه كيانًا مستقلًا لا علاقة له بالأجناس الكبرى المعروفة رغم أن بعضها يمكن إلحاقه بها إذ كان في السابق مصنّفًا ضمن الأجناس الأدبية.

---

(1) وهي مؤلفات عدّة، أمكننا الاطلاع على بعضها وهي:

Montandon; Alain, Les formes brèves, éd. Hachette, Paris, 1992.

Roukhomavsky; Bernard, Lire les formes brèves, éd. Nathan, Paris, 2001.

تتوضح من خلال هذه الملاحظة الأولى سمة من سمات هذه الأشكال الوجيزة وهي قلق المنزلة وارتباك الانتماء بين الانخراط مرة في سلك الأجناس الأدبية والانتظام مرة أخرى ضمن أنماط بائنة عنها يسميها بعضهم أشكالًا ويسميها البعض الآخر «أجناسًا هامشية». كما تعرض «Montandon» إلى بعض الاحترازات التي عبّر عنها النقاد حول هذه الأشكال ومثلت الأسباب التي دعتهم إلى حشرها في خانة غير خانة الأجناس الأدبية وإبقائها في مجال مفارق لمجالها.

وتكشف هذه الاحترازات عن بعض المستندات المعتمدة في إقصاء ما يسميه النقاد «الأشكال الوجيزة» من دائرة الأجناس الأدبية من ذلك اعتمادهم مقياس الكم في نعت هذه الأشكال بـ «الوجيزة» مما يدل على أن الجنس الأدبي يمثل بالنسبة إلى الشكل الوجيز صورة مكتملة وإنجازًا متكاملًا لا يمكن أن يقارن بما يتميز به الشكل من اقتضاب وبساطة تترجم عن الرؤية التي أنتجته. فـ «الشكل الوجيز» كناية عن الرؤية السطحية غير القادرة على التوسيع والنشر وتفويف النسيج ومن ثم عدّ الإيجاز علامة سلبية لا إيجابية فهو إيجاز إخلال وقصور وليس إيجاز بلاغة وبيان[1].

إن إخراج بعض الإنجازات النصية من دائرة الأجناس وحشرها في دائرة أخرى هي دائرة الأشكال الوجيزة استنادًا إلى قصر مدى النص أو إلى إيجازه يبدو ناجمًا عن تصور متسرع متهافت فيه من الوهن أكثر مما فيه من التماسك والمتانة وأدلّ شيء على ذلك هو سبيل الاعتراض والنقاش التي يفتحها، فالقول بأن الإيجاز هو أحد الأسباب التي أبقت جملة من الإنجازات خارج دائرة الأشكال إلّا ما كان منها موجزًا يعني في ما يعنيه أن ما يسمى بالأشكال الوجيزة «نوع» يكمن إيجازه في شكله لا في وجه آخر من وجوهه يؤول إلى القول بأن حقيقة هذه الإنجازات شكلية صرف وأن السمة الغالبة على الشكل بصورة عامة والسمة والجوهرية فيه هي كونه موجزًا.

تُسلمنا هذه الملاحظة الأولى إلى ملاحظة أخرى راتبة عليها وهي أنّ أساس التفريق بين الجنس الأدبي والشكل أساس غامض يرتكز في ما يرتكز عليه على مفهوم الإيجاز.

---

(1) Montandon, Les formes brèves, p. 6-7.

لكن سؤالًا ملحًا يفرض نفسه في هذا المقام هو سؤال الفرق النوعي بين الجنس والشكل؟ هل يمكن أن يُتحدث عن شكل قائم بذاته أو عن جنس خال من بعد شكلي؟ بعبارة أوضح نقول: هل يمكن أن تكون الأجناس الأدبية تناغمًا بين جوهرين أحدهما شكلي في حين تأتي الأشكال تركيزًا لجوهر واحد هو «الجوهر بالأصل» نعني الشكل وحده؟

إذا ما كانت الأجناس الأدبية تستمدّ مخالفتها للشكل من كونها أشكالًا موسّعة تضاف إليها عناصر أخرى فإن في الإمكان القول إن الأشكال تكتفي بذاتها دون الرجوع إلى ما يحتاج إليه الجنس الأدبي حتى يحقق تميّزه عن الشكل، ومن ثمّ يصبح من المتاح القول إن الجنس الأدبي مرحلة متطورة بالقياس إلى الشكل الذي يظل مرحلة أولية، نواة وتشكّلًا داخليًا عميقًا. يوافق الشكل مفهومًا قريبًا من مفهوم البنية العميقة لكنه لا يبدو مع ذلك المحدد الأساسي في تعريف الجنس أو وسمه ولو كان كذلك لما كانت منزلة الأشكال الوجيزة من الأجناس منزلة دون. كما يتعزّز هذا الرأي الذي انتهينا إليه بما نجده في النظرية الشكلانية الروسية وهي أبرز ما يمثل الاتجاه نحو إحلال الشكل محلًا متميّزًا واعتباره الأساس في النص الأدبي والمرتكز في نحت مبادئ النظرية الشعرية والجمالية حيث ترى أن الركن الركين في الجنس الأدبي إنما هو الوظيفة الأدبية الحاملة للتوجيه الأدبي الناجم بدوره عن النوايا الإبداعية المخصوصة للأفراد المبدعين مما يدل على إقصاء دور الشكل في إعطاء الجنس الأدبي هويته وإكسابه السمات التي تميّزه عن غيره من الأجناس.

ويمكن أن نوسّع التحليل في الاتجاه الذي كنا بصدده فيفضي بنا إلى اعتبار أن الجنس الأدبي مفهوم يشتمل على مفهوم الشكل بصورة ضمنية مما يترتب عليه القول إن الجنس أوسع من الشكل بالضرورة وأن الشكل إذا ما أمكن له أن يكتفي بذاته ويبدي كيانًا على درجة من درجات التناغم فإنه يبقى رغم ذلك في منزلة دون منزلة الجنس. لكننا نلمس في هذا التصور تجنيًا على الشكل وتناقضًا في الرؤية ذلك أن الجنس لا يمكنه أن يكون دائمًا أرفع من الشكل. لأنه لا يستقيم دون شكل في حين أن الشكل يمكن له أن يكتفي بذاته.

قد يتبين المتأمّل في هذا التأويل نزوعًا نحو التعميم وتسرعًا في الاستنتاج ذلك أن الشكل المكتفي بذاته هو «الشكل الموجز» وليس أيّ شكل آخر. معنى هذا أن الأشكال المشتملة عليها الأجناس ليست كهذه الأشكال الموجزة في تمايزها عن

غيرها من الأشكال وتمايزها كذلك عن الأجناس. هكذا يتبين لنا أن المقصود من «الأشكال الموجزة» نمط من الإنجازات الأدبية يتعذّر حشره ضمن الأجناس لعدة أسباب كما يتعذر إلحاقه بالأشكال المتضمنة داخل الأجناس الأدبية لأنه يقع بين المنزلتين، منزلة الشكل ومنزلة الجنس الأدبي. ولعل في هذه الملاحظة الأخيرة ما يقربنا من حقيقة الطرح الذي ينبغي أن تكون عليه مسألة العلاقة بين الأجناس الأدبية و«الأشكال الموجزة» ذلك أن ما سمي أشكالًا موجزة أو وجيزة وتحدث عنه Montandon في كتابه المذكور سابقًا إنما هي جملة من «الأجناس الصغرى» بحسب اصطلاح بعضهم ممن يقولون بالتفريق بين أجناس كبرى وأجناس صغرى(*) دونها وهو في الواقع ما يتلاءم مع ما نجده في كتاب «الأشكال الوجيزة» الذي جمع فيه صاحبه أنواعًا من مثل «اللغز» و«العبارة المثلية» وغيرها من الأشكال التي توافق أنواعًا نظيرة لها في جل الآداب والثقافات. ففي الأدب العربي مثلًا نجد أن بعض النقاد قد صاغ تصورًا لانتظام الأجناس وضع فيه حيال الأجناس الكبرى المعروفة من خطبة ورسالة وغيرها جملة من الأنواع الهامشية أو الأجناس الصغرى التي لا تبلغ شأو هذه الأجناس الأولى ولا تضاهيها، فضلًا عن كونها تخالفها وظيفة وشكلًا وسياقًا، ذكر ضمنها الحكمة والمثل والعظة الموجزة والفقرة البليغة وغيرها(1).

تقودنا مثل هذه الملاحظات إلى مزيد من مساءلة اصطلاح «الأشكال الوجيزة» حيث يتضح لنا أنه اصطلاح منحوت يعبّر عن نمط مخصوص من الإنجازات تختلف نسبيًا عن الأجناس الأدبية مما حدا ببعضهم إلى اطلاقه حتى تبقى هذه

(*) ذهب Montandon إلى مثل هذا التصور في كتابه المذكور، راجع مقدّمة الكتاب.

(1) انظر في هذا الخصوص «عبدالعزيز شبيل»: «نظرية الأجناس الأدبية في التراث النثري: جدلية الحضور والغياب»، دار محمّد علي الحامي، تونس، 2001.
يشير صاحب الأطروحة إلى أن جملة مما ذكره النقاد أو علماء البلاغة وغيرهم من أصحاب كتب المختارات يناسب ما يعرف بـ «الأشكال الوجيزة» أو يذكّر بتصوّر قريب منها من ذلك ما نجده في سياق حديثة عن الجاحظ حيث وضع بإزاء الجدّ بلاغة أخرى هي بلاغة الهزل ونجد ضمنها زمرة من الأنواع مما ذكرنا إلى جانب إشارة أخرى له وجيهة إلى شاهد استقاه من كتاب «الموشى» «للوشاء» – انظر الأطروحة ص 388– وكذلك ص 288 وما بعدها حيث نجد الحديث عن الجاحظ وبلاغة الهزل.

الانجازات في مجال مفارق لمجال الأجناس وحتى يستغرق جملة الأنواع التي لا تسقط من دائرة التقبل الأدبي رغم الاجتهاد في إبعادها عن الحيز الذي تشغله الأجناس.

يتبين لنا أن كل الآداب تحظى إلى جانب الأجناس الكبرى، المثالية بأشكال أو أجناس هامشية وتختلف هذه الآداب في رؤيتها وتصورها لهذه الأشكال وفي تصنيفها ومنزلتها لكنها تتفق في نحت اصطلاح يميّزها وفي الآن نفسه يحتويها ويحكم إقامة الفصل بينها والأجناس، نفهم حينئذ أنه متى خرجنا من مجال الأجناس الأدبية فإننا نلج لا محالة مجال الأشكال، الأشكال الأدبية. فهل يعني هذا أن محورًا أوّل في التفاعل يرتسم أمامنا هو محور العلاقة بين الأجناس والأشكال الوجيزة؟

إنّ التحقيق في اصطلاح أشكال وجيزة قد قادنا إلى البحث في أسس العلاقة بين الأجناس الأدبية والأشكال ومن ثم العلاقة المعقدة بين الأشكال والأشكال الوجيزة مما يدفعنا إلى القول إن من الحريّ أن نتدبّر أشكال التفاعل بين الأجناس الأدبية والأشكال الوجيزة قبل أن نتوغل في الحديث على تفاعل الأجناس في ما بينها وهو كذلك ما يفضي بنا إلى القول إن أساسًا أوّل من أسس التفاعل الأجناسي يطلب في مستوى العلاقة بين الشكل والجنس الأدبي.

قلّما اتجه الاهتمام إلى بحث العلاقة بين الأجناس والأشكال فبالإضافة إلى طغيان مباحث التّصنيف على دراسات الأجناس الأدبية نلاحظ إهمالًا للخوض في العلاقة بين الشكل والجنس لغموض مجال كل اصطلاح وغياب الصرامة أحيانًا في إجراء الاصطلاحات واستعمالها حيث نلاحظ أن بعض الاصطلاحات تعتمد في موضع اصطلاحات أخرى.

لا نعثر في العديد من المؤلفات ذات الطابع النقدي أو التنظيري على ما يشير إلى خوض في هذه المسألة أو تعرّض لها ولعل ذلك عائد في نظرنا إلى ما تتصف به أحيانًا في نظر بعضهم من غياب الوجاهة وانتفاء الأهمية. فنحن إذا ما اعتبرنا أن كل الأجناس تتميّز بأشكالها الخاصة بها التي تختلف عن أشكال أجناس أخرى غيرها أصبح النظر في علاقة الجنس بشكله ضربًا من الترف ونوعًا من الغلوّ والمبالغة في استقصاء شوارد القضايا وغريب المسائل، إلا أن يكون بحث العلاقة

بين الأشكال والأجناس بحثًا بين وحدات متمايزة منفصلة يحيا كل نوع منها في مجال مفارق لمجال الآخر بائن عنه منفصل كقولنا مثلًا إن المراثي جنس شعري يرد على شكل قصيدة عمودية البناء تنتظم بحسب قواعد شكلية عمدتها وزن عروضي وعناصر إيقاعية أخرى أهمها القافية وينهض على مكونات معنوية تتمثل في معاني التفجع والتعزية والتأبين حيث يتبين لنا أن القصيدة بمكوناتها الشكلية والأسلوبية تنهض بوظيفة القالب الذي يستوعب قوام جنس المرثية ويُبديه. فهل يعود حينئذ من الوجيه البحث في صورة العلاقة بين الشكل وهو القصيدة والجنس وهو الرثاء بصورة عامة؟

هل في الإمكان الاطمئنان إلى هذه النتائج والاعتقاد دون أدنى شكّ بأن حيّز الشكل في هذا المثال الذي كنا بصدده هو القصيدة وأن حيّز الجنس هو حيّز تلك المكونات المعنوية التي ذكرناها؟

هل نتبنّى - وفق هذا التأويل - التصور الذي أعربت عنه الشكلانية حيث رأت أن الجوهر الذي يستند اليه الجنس الأدبي هو الوظيفة الأدبية وأن قصارى العناصر الشكلية ينحصر في مجرّد احتواء لهذه الوظيفة ونهوض بها؟

يشير بعضهم إلى أن الأصل في التفريق بين الشكل والمضمون يعود إلى أرسطو في كتابه «الشعر» حيث تحدث عن مستويين في الجنس الأدبي: مستوى مضموني ومستوى شكلي[1]. ولئن ذهب البعض الآخر إلى غياب مقولة الجنس الأدبي في حديث أرسطو عن الأجناس الشعرية وعدم تبلورها بالصورة الكافية وذلك لحساب تبلور تصوّر حول أنماط خطاب مختلفة (« des modes ») فإن ذلك لا يلغي حديثه عن الأنواع الشعرية والأوزان التي تعتمد فيها مما يؤكد التصور السابق القائل بأن أرسطو قد أبرز في الجنس الأدبي مكوّنين: مكوّنًا شكليًا ومكوّنًا مضمونيًا[2].

ويذهب «كارل فيتور» «Karl Vietor» في مقاله حول «تاريخ الأجناس الأدبية» إلى أن كل جنس أدبي يختص بـ «شكل داخلي» une forme interne [3] تمنحه سماته

(1) Genette; Gerard, Introduction à l'architexte, éd. Seuil, Paris, 1979, p. 17.

(2) المصدر السابق، الصفحة نفسها.

(3) Vietor; Karl, L'histoire des genres littéraire, in «théorie des genres», coll. «points» éd. Seuil, Paris, 1986 p. 19

وأهم ما يميزه عن غيره من الأجناس. وتتمثل فائدة هذا المفهوم في أن الشكل الداخلي هو الذي يفسّر التّشكل الخارجي ويرجع هذا الشكل الداخلي أحيانًا إلى ما يسميه هو «geste formel» أي العلامة الشكلية التي ترتبط بدورها باعتمال نفسي يعيشه المبدع لحظة انبثاق العمل الإبداعي مما يذكّر بالتصور الشكلاني المرتبط بفهوم «النوايا الإبداعية» «intentions créatrices».

ويستدرك «فيتور» بعض الشيء على التصور السابق حيث يشير في موضع آخر من المقال المذكور إلى أن تضافر عناصر ثلاثة ضروري لتأسس مقولة الجنس الأدبي. وهذه العناصر هي: الشكل الداخلي والشكل الخارجي والمضمون المخصوص[1]. وكأننا بالناقد ينزع نحو هدم التصور الذي يعلي من شأن الشكل في عملية وسم الجنس وتحديد الهوية الأجناسية فهو يقرّ إثر هذا كلّه بأن الشكل الداخلي على أهميته لا يوجد خارج مقولة المضمون، مما يؤوّل على حرص ضمني على إبعاد شبهة الانغلاق في مقولات شكلية صرف والابتعاد عن إثارة فكرة أن الشكل يكفي لوحده للتعبير عن جوهر ما في الجنس الأدبي. ولعل هذا التصور يثير بدوره قضية حسمها التصور الشكلاني والتصورات البنيوية من بعده حيث ذهبت إلى أن الشكل هو تعبير في ذاته عن المعنى وأن دلالة الأثر تستمدّ من تأويل أساليبه وبناه الشكلية.

ومن المفيد أن نشير في إطار استعراضنا أهم المواقف من هذه القضية أن «كارل فيتور» لم يكن قصده في مقاله الذي ذكرنا مناقشة أصول العلاقة بين الشكل والجنس الأدبي وإنما جاء الحديث عنها عرضًا في سياق البحث عن أخصّ خصائص الجنس وأميز سماته وهذا المبحث مرتبط بدوره بمبحث آخر شامل هو تاريخ الأجناس الأدبية. ورغم شدّة حرص «فيتور» على إنكار اضطلاع «الشكل الداخلي» بأهمّ ما يكفل للجنس الأدبي هويته الأجناسية وهو ما يميل التحليل أحيانًا إلى إثباته، نجده في خاتمة المقال يميل إلى استخلاص النتائج فيقرّ بأن كتابة تاريخ أيّ جنس أدبي ينبغي أن تنصرف إلى تأمّل مختلف التشكّلات التي يعرفها وقياسها على النماذج الأوفى منه لمعرفة ما إذا كانت هذه التشكلات إبقاء على الشكل

(1) المصدر السابق، ص 22.

الداخلي وحفاظًا عليه أو عدولًا عنه وخروجًا إلى جنس من الأجناس المجاورة[1] مما يؤول بدوره إلى تعرية البنية الشكلية العميقة المتولّدة بدورها عن مضمون مخصوص والقابعة تحت جملة من التغيّرات، هذه البنية هي التي تشكّل قوام الجنس[2].

تعدّ النتائج التي انتهى إليها «فيتور» في الأخير علامة على أن تطوّر الأجناس الأدبية يتبع مسارًا تفاعليًا يؤثر بصورة مباشرة في أشكال تحقق الجنس ومختلف تشكلاته لكن ذلك لا ينفي أن تبقى فيه «نواة صلبة» وبنية عميقة هي تشكل أساسي إذا ما عدل عنه الجنس ضاعت هويته الأجناسية. يشير هذا القول وإن ضمنيًا إلى قيمة هذه النواة وفاعليتها ومن ثم أهمية الشكل وموقعه من عملية وسم الجنس الأدبي في مرحلة أولى ودوره في عملية التفاعل في مرحلة ثانية. إن فائدة مقال «فيتور» لا تنحصر في الانتهاء عند إقرار قيام الجنس الأدبي على نواة شكلية أساسية مرتبطة بمضمون مخصوص وإنما تتمثّل في نقطة أساسية تفضي إلى تعديل تصورنا الأول وهي أن الأصل الشكلاني لا يحوّل مجال التفاعل من تفاعل أجناسي إلى تفاعل بين الأشكال والأجناس لأن مزية الشكل وفضله يكمنان في تحديده مدى وفاء الجنس «للشكل - النواة» الذي يستند إليه في الأصل لأنه -أي الشكل- مقياس للأجناسية «généricité» ومحدّد بالمفهوم الجمالي لأهم ما يتقوّم به.

ويمكن أن نتبين في هذا التصور معاني أخرى وأن نستخلص نتائج أخرى من

---

(1) المصدر السابق، ص 33.

«Toute l'histoire d'un genre ne peut avancer qu'en répétant le processus de croissance, mais en le comprenant et en le représentant. Le départ en sera une saisie intuitive de l'élément générique à partir des représentants poétiquement les plus significatifs du genre, le pas suivant qui conduit déjà au tout historique du genre, ramène aux débuts de l'histoire du genre ».

أنظر كذلك قوله:

«...(ces poèmes) se situent en marge pour ainsi dire du domaine couvert par ce genre et seul un jugement de valeur esthétique peut décider si l'on va nommer les œuvres de cette espèce de produits degénérés du vrai genre ou bien des formes de transition vers un genre voisin... ».

(2) المصدر السابق، ص 33.

«(L'histoire) doit aussi déceler la structure formelle qui issue du contenu se cache sous ces transformations et sur laquelle le genre repose».

بينها عدم إعطاء الأولوية للتفاعل في رصد معالم تاريخ الجنس الأدبي وعدم اعتبار الشكل عنصرًا فاعلًا في تحقق هذا التفاعل وتمتين أواصره. وينجم عن هذه النتائج الأولى استبعاد أيّ تصوّر يرى التفاعل تفاعلًا شكلانيًا فهو لا يقوم بين أشكال متمايزة تحتضنها أجناس كالوعاء الحامل مادّة مخصوصة وإنما يتمّ بين مكونات وعناصر لا تزال مجهولة لعل التحليل وحده يكشف عن أصولها ويجلي خفاياها.

كيف يبدو التفاعل من خلال المقامة؟ وكيف تتجلى بنى التفاعل من خلال علاقة المقامة بما سمّي «أشكالا وجيزة» هذا ما سنحاول في المبحث القادم صوغ مدخل للإجابة عنه علّه يسهم في توضيح بعض من الإشكالات التي بقيت قائمة أو يساعد على مدّ السّبل إلى مناطق في البحث لا تزال غير مسلوك إليها.

I – وجوه العلاقة بين المقامة والألغاز:

يتضمّن الاصطلاح الذي يستغرقه لفظ «لغز» سياقًا متعدّد المستويات ذلك أن التشكل اللغوي المؤدّي إلى نصّ غايته إخفاء محتوى المعبّر عنه رغم اشتماله على قرائن قادرة على تجاوز الإخفاء وتحقيق الكشف، ينقسم أقسامًا ويشتمل على عدّة مستويات بين المستوى والآخر درجات. فالألغاز فيها الأحاجي وفيها الملاحن وفيها المغالطات اللغوية وفيها المعمّى، وتلحق بها أحيانًا أصناف من الكنايات وما سمّي فتيًا «فقيه العرب».

إن التضارب المتجذّر في بنية هذا «الجنس» أو «الشكل الوجيز» كما يفضّل البعض تسميته يعدّ أهم سمة تميّزه وأغناها على حدّ سواء، فهو يمتنع عن التصريح بالمراد ويطمع به في آن واحد. كما يتميز بتوجّهه المباشر نحو متقبّله، ذلك أن صوغ اللغز تفترض وعيًا بالمتلقي فضلًا عن كونها تعدّ منزوعة القيمة خارج إدراكه شروط التعامل معها إدراكًا صحيحًا واهتمامه بتوظيف جانب الاهتداء إلى المعنى المعمّى والفوز به.

ولا يتميز اللغز فقط بحضور هذه العناصر لحظة إنتاج النص وإنما نجدها حاضرة فيه أحيانًا حضورًا حقيقيًا أو مجازيًا حيث إن عددًا مهمًا من الألغاز صيغ في شكل شعري أو جمل إنشائية موجّهة إلى مخاطب تقيم معه حوارًا.

من اليسير القول تبعًا لما تقدّم إن هذا الجنس من أجناس الخطاب وهذا

الشكل الوجيز يستجيب لبنية تخاطبية مرنة تستدعي أصولها شكلًا تخاطبيًا معروفًا هو شكل الحوار ضمنًا أو تصريحًا مما يجعل منه معدودًا ضمن الأجناس الحوارية[1] بحسب عبارة «تودوروف».

لقد أفادت المقامة من هذا الجنس بصور مختلفة فنحن نجد ضمن مقامات الهمذاني ومقامات الحريري وغيرها من المقامات ما يشير إلى التعامل بين الجنسين مما يدل على أن تفاعل المقامة مع بنى الألغاز ينظر إليه في ضوء العلاقة بين «الجنس المستقطب» وسائر الأجناس. يمكن القول حينئذ إن المقامة قد خطت أولى خطوات التفاعل من خلال التعامل مع الأجناس «الحوارية» الصادرة بدورها عن تصور تفاعلي. ولسائل أن يتساءل في هذا الخصوص: هل أن المقامة في تعاملها مع أحد الأجناس الحوارية قد حققت تفاعلًا معها أم أنها أوهمت بالتفاعل من خلال استدعاء الأجناس التفاعلية؟ وبعبارة أوضح نقول: هل أن تعامل المقامة مع «الألغاز» قد أفضى إلى تشابك ومصاهرة أم أنه بقي عند حدود التعامل السطحي؟ هل حققت المقامة التفاعل انطلاقًا من تفاعلها مع الأجناس التي استجلبتها أم أنها أوحت بذلك من خلال احتفائها بإدراج الأجناس الحوارية؟

قبل أن نخوض في تحليل أشكال حضور «الألغاز» داخل المقامة يمكن أن نجيب عن هذه التساؤلات بصورة مبدئية استباقية. إن من الطبيعي أن ينحو الجنس الأدبي المهيّأ للتفاعل والمؤهّل لتحقيق علاقات تفاعلية مع غيره من الأجناس نحو استقطاب الأشكال الحوارية والإفادة منها. ترسم هذه الملاحظة الأولى معالم أول تجلّ من تجلّيات التعامل بين الأجناس داخل المقامة ويتمثل في توسيع نسيج النص من خلال إقحام الأجناس الحوارية فالمقامة لا تتفاعل مع الأجناس وإنما هي حشد وجمع لبعض الأجناس الحوارية التفاعلية.

وهكذا يتجلى لنا أن المستوى الأول من مستويات التفاعل ويتمثل في الاقتراب من البنى التفاعلية الحوارية وتقديمها في هيئة تحكي التفاعل وتقوله. إن استقراء مواضع ورود «اللغز» ضمن المقامات يكشف عن نتائج قد تعدّل التصور

(1) نقصد بها: «genre dialogique» انظر كتابه:
Les genres du discours, éd. Seuil, Paris, 1978, p 227.

الذي كنا بصدده أو تنقضه من أساسه، لأن تأمّل إحدى هذه المقامات وهي المقامة «المغزلية» ضمن مقامات «الهمذاني» قد يقدّم صورة مغايرة للتفاعل لا يكتفي فيها نص المقامة بالاحتفاء بالجنس الحواري واحتوائه فقط وإنما يتجاوز ذلك إلى خلق إطار من التعامل بين الجنسين تتجلّى آثاره واضحة من خلال النصّ.

1) التناغم التفاعلي[1]: التعامل بين البنية الحوارية والبنية السردية:

تمثّل «المقامة المغزلية» للهمذاني استفادة من شكل من أشكال «اللّغز» يقوم على محاولة ملاحقة موضوع «المخفيّ» من خلال العبارة التي تركن إلى المجاز في مسار وصفي يوهم بتقريب المعنى وتبيانه لكنه يوشك أن يوقعه في مجال المشترك والمحتمل وهو ما يفسر وعورة هذا النمط من الألغاز وصعوبته.

ولئن ذهب معظم من تحدث عن هذه الأجناس المخصوصة إلى اعتبارها فنونًا تذكر ضمن فنون الشعر المتنوعة، ويتجلى ذلك في مواضع متعددة من كتب المختارات وكتب اللغة والبلاغة والنقد من ذلك مثلًا ما ذكره «السيوطي» في كتاب «المزهر»، من أن هذا النمط من الإنجازات يستجيب لما سمّي «الأبيات المعاني»[2]. كما يذكر الابشيهي صاحب كتاب «المستطرف» عددًا كبيرًا من هذه الإنجازات اللغوية أكثرها إن لم نقل كلها يأتي في شكل شعري ويذكر ضمن فنون العبارة الشعرية[3]، لكننا نعثر في مواضع أخرى على آثار استثمار أشكال اللغز في أجناس نثرية، فلئن ردّت أشهر الأمثلة التي يسوقها المتحدثون عن الألغاز في سياق ذكرهم «الملاحن» أو الكلام المورّى إلى جملة من الأخبار أشهرها خبر الأسير الذي احتال ليخبر قومه بما ينتظرهم من خطر حتى يحزموا أمرهم ويستعدوا لقتال

---

(1) نترجم بها مفهوم synchronisation interactionnelle. أنظر:
Orecchioni; Kerberat Catherine, les interactions verbales, 3ème éd. Armand Colin, Paris 1989, Tome I, p. 20, 21 22.

(2) السيوطي؛ جلال الدين، المزهر في علوم اللغة وأنواعها، تح محمد أحمد جاد المولى ومحمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي، منشورات المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، 1987- الجزء الأول، ص 578.

(3) الإبشيهي؛ شهاب الدين، المستطرف من كل فن مستظرف، تح محمد الزهري الغمراوي، نشر أحمد البابي الحلبي، القاهرة، 1314هـ، ص 182.

أعدائهم[1] فإن ذلك يعدّ في نظرنا علامة على التوالج الذي كان قائمًا بين جنس الخبر والألغاز والناجم عن دور اللغويين الأوائل من جامعي اللغة في معالجة المادة التي كانت تصل إليهم وتقديمها في ثوب أدبي يروق جمهور المتلقين.

ويبدو أن من العسير العثور على مواضع يكون فيها هذا الجنس الوجيز مستقلًا بذاته غير مرتبط بغيره من الأجناس سوى ما نجده في عدد من كتب المختارات المتأخرة نسبيًا مثل كتاب «المستطرف» للابشيهي حيث يرد في شكل شعري في الغالب، إلا أن في الإمكان العثور على نماذج مراسلات من جنس المراسلات الإخوانية وبالتحديد مما يسمّى «مراسلات النظراء» تشتمل فيها الرسالة على لغز يكون حلّه في رسالة الجواب. لكن النموذج الأهم لما ذكرناه سابقًا من الاستفادة من جنس الألغاز في بناء بعض الأجناس النثرية هو طريقة مخصوصة في تأليف بعض الفقر المطولة يسميها أصحابها «رسائل» يكون موضوعها المعنى المورّى أو المقصود بالإلغاز ويكون متنها كله تعبيرًا عن المراد تعميته تعبيرًا يركب المجاز ويميل إلى الإطناب في اتجاه توسيع مجال التعمية. وقد أشار «الكلاعي» في كتابه «إحكام صنعة الكلام» إلى هذا النمط من الرسائل وإلى إمكان ورود الألغاز شعرًا ونثرًا وذلك في سياق استعراضه لبعض النماذج البليغة مما ألفه بلغاء عصره أو مما ألفه «أبو العلاء المعري» حيث استشهد في مواضع عدة من الكتاب بفصول من آثاره ورسائله. ويقول في هذا السياق إثر تعريفه نوعًا من الألغاز سمّاه «المروّى» : «وهو يكون في المنظوم والمنثور وبسبب كونه في المنثور نبّهت في هذا الموضع عليه وأشرت فيه إليه»[2]. كما نجد في تعليقه على بعض الأمثلة التي ساقها قولًا مهمًّا جاءت فيه الإشارة التالية وهي: «وهذا النوع من الكلام في هاتين الرسالتين كثير وإنما ألمعت منه باليسير على وجه التمثيل والتنظير»[3].

تتضمّن هذه الإشارة إقرارا واضحًا بأن المترسلين انصرفوا إلى الإفادة من بنى الألغاز وأشكالها في تطوير إنتاجهم ذلك أن موضوع التأليف أضحى مضمونًا يجتهد

(1) هو الخبر الذي نقله السيوطي من أبي علي القالي في«الأمالي» ويتعلّق بقصّة الشاب الأسير في «طيء»، ويذكر ضمن الأمثلة على الملاحن. انظر المصدر السابق، ص 567.

(2) الكلاعي؛ أبو القاسم محمد بن عبد الغفور، إحكام صنعة الكلام تح محمد رضوان الداية، دار الثقافة، بيروت، 1966، ص 194.

(3) المصدر السابق نفسه، ص 190.

في إخفائه وستره مما يحفّز المنشئ على تفويف نسيج كلامه وتعهّده بصنوف البلاغة والبيان وتنميقه وتزويقه.

يمكن القول حينئذ إن الاتصال بين الرّسالة والألغاز قد يسر مرور «اللغز» من الشعر إلى النثر وخروجه في هيئة وصورة جديدتين تخالفان الهيئة التي كان عليها في السابق عندما كان يرد في شكل خبر أدبي(1). كما انفتحت الرّسالة على جنس الألغاز فاكتسحت بذلك مناطق جديدة، أصبحت تستثير المترسلين وتدفعهم إلى تجريب قرائحهم في هذا النمط من التأليف.

لعله من المجازفة الآن القول إن نمطًا من التأليف في الرسائل قد نجم مباشرة من تفاعل بين جنس الرسالة وشكل وجيز هو اللغز بأنواعه ولعله من المجازفة أكثر القول إن الألغاز والأحاجي قد تسللت إلى أجناس المنثور وبالأخص المقامة انطلاقًا من ولوجها الرسالة الأدبية(2).

تضعنا هذه الملاحظة الأخيرة على مشارف قضية العلاقة بين المقامات وما يسمى في نظر بعضهم شكلًا وجيزًا هو الألغاز وهو ما ألمحنا إليه منذ بدء هذا المبحث عندما أعلنّا عن «المقامة المغزلية».

يتحوّل غرض الكدية في «المقامة المغزلية» إلى محاكمة بين اثنين كل يدعي أن

---

(1) من المعلوم أن نمطًا من الأخبار الأدبية جاء مشتملًا على لغز أو ألغاز منه على سبيل المثال الخبر المشهور في عدد من مجاميع الأخبار وفي مجمع الأمثال، خبر «شن وطبقة» ولسنا هنا في معرض التاريخ لاتصال اللغز بجملة من الأجناس النثرية وإنما تعنينا مجرد الإشارة إلى فعل الاقتران بين الطرفين الذي يغدو بالنسبة إلينا ممهدًا لأشكال أخرى من التفاعل. وقد ذهب «محمد القاضي» مذهبًا طريفًا في تأويل بعضها انطلاقًا من فكرة «البنى البسيطة» من حيث الحركة السردية إلى جانب قيامها على تحويل المستور والمفارق للمألوف والمنطق إلى أمر واضح مفسر (انظر كتابه: الخبر في الأدب العربي، منشورات كلية الآداب - منوبة، دار الغرب الإسلامي، 1998، ص 361-362).

(2) تمثل رسالة «الصّاهل والشّاحج» لأبي العلاء المعري نموذجًا لافتًا للانتباه فهي تشتمل على استفادة من شكل اللغز في تطوير نمط من أنماط المراسلات بين بعض الشخصيات ومنها رسالة الشاحج إلى «أبي أيوب» التي ضمنها ألغازًا تنتمي إلى ما يسمى «فتيا فقيه العرب» واقترح عليه حملها إلى عزيز الدولة فأعيا أبا أيوب فهم الرسالة واستحمق الشاحج الذي اضطر إلى تقديم حل لألغازه. انظر رسالة الصاهل والشاحج لأبي العلاء المعري، تح عائشة عبد الرحمٰن، دار المعارف، القاهرة، 1994، من ص 217 إلى ص 223.

الآخر غصبه شيئًا وتتحول تبعًا لذلك وظيفة الراوي عيسى بن هشام من ناقل لمغامرات البطل أبي الفتح الاسكندري إلى حكم بين المتخاصمين. لكنّ التأمل في هذه المقامة الهمذانية يكشف عن محاكمة وهمية لأن موضوع النزاع مغيّب وملغز فضلًا عن المفارقة التي تغلّف أركانه والمتمثلة في شخص الحكم فهو في ذات الآن حكم لكنه لن يستطيع الحكم قبل تبين موضوع النزاع وحل اللغز حتى ينصف كلا المتخاصمين فالحكم لم يكن على أحد المتنازعين بقدر ما كان على الحكم نفسه لأنه إن لم يدرك مغزى الكلام المورّى لم يتسنّ له الحكم عليهما(*). وهكذا يتبين أن هذه المقامة في ظاهرها تقديم صورة جديدة ووظيفة جديدة للراوي عيسى بن هشام ومحاولة إبرازه وتقديمه لأن الاهتمام كان يتّجه في الغالب إلى شخصية البطل التي تستحوذ على الإعجاب وحدها وتحصد التفوق كله في حين يبقى الراوي مجرد ناقل ينفعل بالأحداث، لكنّ باطنها يشي بتوريط له لأنه مطالب بحل اللغز ليحفظ ماء وجهه ويؤكد عدالته لاسيما ومقدمة المقامة تتضمن معنى قريبًا من ذلك في قوله: «دخلت البصرة وأنا متّسع الصّيت كثير الذكر»(1).

يبدو أن بنية الألغاز ليست في مضمون المقامة فقط وإنما هي كذلك في بنائها وانتظام أحداثها وفي ذلك دليل على خروجها أحيانًا عن قصة الكدية وحيل البطل حيث نجدها في «المقامة المغزلية» امتحانًا لمدى تفوق الرّاوي وقدرته على الحفاظ على مكانته العلمية والأدبية.

هذا العدول الأول عن الموضوع الغالب على مقامات الهمذاني لا يهمّنا من حيث هو مضعف جانب الكدية بوصفها مكونًا من مكونات هذا الجنس وإنما يهمنا من حيث هو دليل على مدى المطاوعة التي تمّت بين المقامة وجنس الألغاز حيث زود اللغز المقامة بنواة «قصة» أو حدث انتظمت حوله مقامة وكيّف بالتالي أحداثها

(*) من المفيد أن نشير إلى أن «المقامة المعريّة» للحريري تنحو منحى هذه المقامة من حيث الموضوع وأسلوب البناء واعتماد اللغز ومن ذلك أنها قصة ادعاء خصمين على بعضهما بعضًا أمام قاض كل منهما يذهب إلى أن الآخر غصبه شيئًا يصفه في تمشٍّ ملغز ويكنّى عنه ولا يفصح وهكذا مثلما كانت مواضيع الألغاز في المقامة المغزلية المشط والمغزل تغدو في هذه المقامة متعلقة بالإبرة والميل.

(1) المقامة المغزلية ص. 224-225. تح محمد محيي الدين عبدالحميد، دار الكتب العلمية، بيروت.

ومختلف مراحلها وفي المقابل استطاعت المقامة الهمذانية أن تدشّن مسارًا جديدًا خرجت فيه عن المألوف وفارقت ما سارت عليه في باقي مقامات الكدية.

إن المتأمل في مثال التفاعل الذي تقدمه المقامة المغزلية بين جنس المقامة واللغز باعتباره شكلًا وجيزًا قد يقود إلى تبيّن نتائج أبعد أهمية. يمكن القول إنه في هذه المقامة طوّرت الأشكال الوجيزة بنية المقامة التي استجابت بدورها لمقتضيات هذا الشكل فجاء متنها كله لغزًا وأثّر ذلك في سماتها الأساسية المميزة فتحوّلت خاتمتها حيث استغنت المقامة عن لحظة المكاشفة أو إسقاط القناع وفشل حيلة المكدي لتصبح هذه اللحظة متعلقة بحل اللغز وجلاء معمّياته. وتتمثل هذه اللحظة في قول الراوي عيسى بن هشام عند انتهاء المقامة: فقلت للأوّل: «رُد عليه المشط ليردّ عليك المغزل»[1] حيث نفهم أن موضوع نص اللغز والغرض الذي ينتظم حوله الكلام الملغز إنما هو في المرحلة الأولى «المغزل» وفي المرحلة الثانية «المشط». وتتلخص أحداث هذه المقامة في أن شابين اختصما إلى الراوي عيسى بن هشام. ادّعى الأول أن الثاني غصبه شيئًا لم يذكره ومثله من خلال فقرة مسجّعة توحي بأهم خصائص المغزل في حين انبرى الثاني في أرجاز متصلة إلى محاولة الإلغاز حول «المشط».

وقبل أن نتوغل في تحليل بعض المظاهر اللّافتة للانتباه من خلال اللّغزين نواصل التعقيب على قولنا إن التفاعل بين المقامة واللغز قد أدى إلى تطوير شكل المقامة وإخراجها من طراز إلى طراز آخر.

يفترض هذا التطور نتائج عديدة منها أن التغيّر الملاحظ في بناء المقامة أو شكلها هو حصيلة التفاعل وليس مظهرًا من مظاهره ومنها كذلك أن هذا التفاعل بقي مسيّجًا في منطقة «الشكل» ولم يجزها إلى مناطق أخرى بما أنه تفاعل بين شكل وجيز وشكل داخل جنس أدبي. لعل اختبار هذه النتائج لا يكون قبل تحليل بنية التفاعل وتفصيل مظاهره كما تبدو من خلال هذا المثال وهو ما نشير إليه من خلال المقطع التالي من هذه المقامة: «حدثنا عيسى بن هشام قال: دخلت البصرة وأنا متّسع الصّيت كثير الذكر فدخل عليّ فتيان فقال أحدهما: أيّد الله الشيخ، دخل هذا الفتى دارنا فأخذ فنج سُنّارٍ برأسه دُوارٌ بوسطه زنّار وفلك دوّار رحيم الصوت

(1) المصدر السابق نفسه، ص 226.

إن صرّ سريع الكرّ إن فرّ طويل الذّيل إن جرّ نحيف المُنطّق ضعيف المقرطق في قَدْر الجزر مقيم بالحضر لا يخلو من السفر إن أودع شيئًا ردّ وإن كُلّف سيرًا جدّ وإن أجرّ حبلًا مدّ هناك عظم وخشب وفيه مال ونشب وقبلُ وبَعْدُ»[1].

نلاحظ من خلال هذا المقطع أن تسلل اللغز إلى المقامة كان مجرد اندراج ضمن نسيجها حيث شكل لحظة من اللحظات السردية وظيفتها تطوير نسق الأحداث والتقدم بها. وهو ما نجده بالفعل داخل هذه المقامة إذ مباشرة إثر تلفّظ هذا الفتى الأول بما تلفظ به من كلام ملغز يجيبه الثاني بقوله: . . . لأنه غصبني على:

مُـــرهَّـــفٍ سِـــنـــانُـــهُ مُـــذلّـــقٍ أسْـــنـــانُـــه
أولادُه أعـــــــوانُـــــــهُ تَـــفْـــريـــقُ شـــمْـــلٍ شَـــانُـــهُ
مُـــواثـــبُ لِـــصَـــاحِـــبـــه مُـــعـــلَّـــقُ بِـــشَـــارِبِـــهْ
مُـــشـــتَـــبـــكُ الأنْـــيَـــابِ في الشيبِ والشَبابِ[2]

ويختم الراوي في الأخير بقوله: «ردّ عليه المشط يردّ عليك المغزل». يتجلى بوضوح أن اللغزين شكّلا متن المقامة وقصتها وفحواها مما يسمح بالقول إن اللغز في هذه المقامة قد عوض المكون الرئيسي الذي يعدّ أهم سماتها ألا وهو الكدية فضلًا عن كونه قد حلّ محلّ الخطة الأساسية التي يتّبعها المكدي للإيقاع بضحاياه، فهذان المختصمان يمكن أن يكونا من المكدّين احتالا على الراوي حتى يظفرا بشيء من عنده في صورة فشله في حلّ اللغز. ولا بد من التذكير أننا نجد في هذا الموضع وجهًا من وجوه التناغم التفاعلي بين المقامة واللغز قد رشح هذه المقامة لتكون: «قصة اللغزين» وأهم مظاهر هذا التناغم تتجلى بصورة أوضح من خلال التمعّن في بناء اللغز وأسلوبه وأثر ذلك في بناء المقامة.

نتبين أن المقامة حافظت على البنية الاطارية العامة وهي شكل الحديث المسند إلى الراوي عيسى بن هشام ذي الخاتمة الشبيهة بلحظة التنوير أو المكاشفة حيث ينصبّ ثقل المقامة كلها بمختلف مراحلها على لحظة نهائية مما يدل على احتفاظها بما يكفل هويتها الأجناسية مع اشتمالها على لغزين الأول جاء سجعًا والثاني رجزًا

(1) المصدر السابق نفسه، ص 224-225.
(2) المصدر السابق نفسه، والصفحة نفسها.

وهو ما من شأنه أن يدفعنا إلى القول إن المقامة هنا مجرد إطار يحتوي أشكالًا، مجرد سياق يشتمل على موادّ مختلفة.

لعل في هذه الملاحظة تأكيدًا للرأي الذي عبّر عنده «كيليطو» في أطروحته حول المقامة، حيث رأى فيها شكلًا بائنًا عن الأجناس الأدبية وشبهه في الإطار ذاته بـ «القصيدة»[1].

فمثلما تكون القصيدة شكلًا لجملة من الأغراض الشعرية المتباينة تكون المقامة الشكل النثري الذي يستوعب «أغراض» المنثور بأنواعها.

بقطع النظر عن اعتبار المقامة في النثر البديل عن القصيدة في الشعر فإن تعبيرنا عن ملاحظة أولية في سياق تأويل العلاقة بين المقامة واللغز لا يمكن أن يحمل على تأييد لتصور سابق يرى في المقامة شكلًا لا جنسًا قائمًا لذاته أو أن يؤوّل على حسم في مسألة الانتماء النوعي لها. إن قولنا إن المقامة في احتفائها بـ «الألغاز» وسهولة تسرّب هذا الشكل الوجيز في ثنايا نسيجها دونما نفار أو جفوة حتى إنها لم تزد على مجرد الاحتواء وتقديم الإطار لتحل الأشكال والأجناس داخلها بيسر لا يعني أنها شكل يجتذب إليه شتّى الأشكال والأنواع وإنما يشير إلى درجة من درجات «التناغم التفاعلي» حيث يتهيّأ النوع لاستقبال النوع الآخر بحسب ما تقتضيه مراسم الضيافة وتتطلبه آدابها. إن حلول شكل وجيز أو جنس أدبي داخل جنس آخر ينبغي أن ينظر فيها إلى آثار تفاعل كلا الجنسين واجتهادهما في تطويع مكوناتهما بحسب ما تقتضيه شروط التعاطي بينهما وهو ما يدخل في إطار التناغم التفاعلي قبل أن ينصرف إلى تحديد مآل كل منهما أو تدنّي منزلته بحكم التفاعل.

ولعل قضية الهوية الأجناسية للمقامة والفصل في ما إذا كانت شكلًا أو جنسًا أدبيًا لا يطرح في سياق مناقشة علاقتها باللغز وإنما تطرح في سياق مناقشة صيغ حضور الأجناس الأدبية داخلها والتحقيق في ما سميناه سابقًا بالتضمّن، حيث اعتبرنا التعدد الأجناسي شكلًا من أشكال التضمين تغدو فيه علاقة الجنس الأدبي بالآخر كعلاقة النص الإطار بالشواهد التي يقحمها داخله ويدرجها ضمن نسيجه

(1) Kilito; Abdelfettah, Les séances: récits et codes culturels chez Hamadàni, éd. Sindibad, Paris 1983, p 82.

ويلحمها به. لكن السؤال الذي يفرض نفسه في هذا الموضع هو: هل اقتصر حضور اللغز داخل المقامة على مجرد حضور الشاهد داخل سياق من السياقات يغنيها ويضفي عليها رونقًا؟

تعدّ الإجابة عن هذا السؤال المجال الحقيقي الذي ينبغي أن يستثمر والأحرى بتوجيه الاهتمام نحوه. سبق أن أشرنا إلى أن اندراج الألغاز ضمن «المقامة المغزلية» لم يلحق أي خلل ببناء هذه الألغاز ولم يطمس معالمها الأجناسية وقد تمّ ذلك بفضل ما حدث بين الجنسين - إن صحت العبارة - من «تناغم تفاعلي» بذل بمقتضاه كل جنس المستطاع لتأمين عملية التفاعل وتيسير أركانها تمامًا مثلما تضطر عملية التواصل الأفراد الذين يمثلون أطرافًا فيها إلى أن يعدلوا سلوكهم التواصلي وفق ما يقتضيه وضع التواصل المخصوص من مراعاة لمقدرة الأفراد التواصلية وتتكيّف بحسب طبيعة الأداة التي يستخدمونها فيه. فالتناغم التفاعلي هو التصور الجامع الذي تنحدر عنه كل التصورات الأخرى من تطويع عامّ ومناسبة مقامية وغيرها. ويبدو هذا التصور حصيلة ما يبقى بعد أن تستفرغ كل هذه المفاهيم من محتوياتها وهو ما أغرانا بتحويل مكوناته من مجاله بالأصل نعني مجال دراسة التواصل اللغوي في بعده العام إلى مجال دراسة التواصل بين الأجناس الأدبية.

يمكن أن نعتبر هذه المقامة نعني المقامة المغزلية مثالًا على التناغم التفاعلي بين الأجناس الأدبية وهو درجة من درجات التعامل لا تؤدي إلى ذوبان الجنس في الجنس الآخر وإنما تقوم على نوع من التحاور يطوع فيه كل جنس مكوناته وبناه لمقتضيات الجنس الآخر فتكون الحصيلة مجموع العلاقة بين الجنس وهو بالفعل ما يؤسس للنص متعدد الانتماء الأجناسي وهو كذلك ما يفضي إلى ذلك المزيج الفريد والمربك الذى يتجلى في صورتين، صورة مقامة تنخرط في نسق المقامات الهمذانية وصورة لغزين يمكن أن يذكرا ضمن مؤلف مخصص للألغاز، أي أن يذكرا في سياق خارج المقامة.

إن ما يصنع التعدد والتنوع الأجناسي داخل المقامة هو في بعض المواضع عائد إلى ثمار التناغم التفاعلي بل إن جلّ النصوص في المقامة وفي غيرها من الأجناس النثرية يمكن أن تكون نتاجًا للتناغم التفاعلي، وهو ما يسمح لنا بالقول إن قيمة جمالية عدد من النصوص الأدبية إنما ينظر إليها في مستوى العلاقة الناشئة

عن تفاعل جملة من الأجناس حيث تغدو الأدبية مرتكزة على العلاقة الناتجة عن هذا التفاعل لا على أي جانب آخر من الجوانب.

وليست هذه العلاقة سوى صدى من أصداء التفاعل الأجناسي المشتبكة أركانه في أعطاف النصوص، وهو لا يوجد ضمن مفهوم تشابك الدوالّ في مستوى ملفوظ متعدد ولا يوجد كذلك في مستوى النص الذي يعرك نصوصا أخرى داخله ويخرجها سبكًا واحدًا. لا يمكن أن يقاس التناغم التفاعلي بأي مستوى من مستويات التناص أو ما شابهها وليس ذلك لمجرد أن التناغم التفاعلي يقترن في تصورنا بالأجناس الأدبية في حين ينحصر مجال التناص في تعامل بين النصوص وإنما لسبب أبعد من ذلك وهو أن ممارسة التناص تقترن في الغالب الأعم بمقدرة المبدع وبراعته في توليد النصوص وجهده في تنميق نسيجه وإثرائه بنصوص أخرى في حين أن التناغم التفاعلي المتعلق بالأجناس الأدبية لا يتجه نحو تأكيد حدوث التفاعل وتحقق فعله في النص وإنما يرمي إلى تأكيد خضوع كل طرف من أطراف التفاعل نعني الأجناس الأدبية إلى ما تقتضيه هذه العملية وانخراطه فيها مما يفضي إلى تقدير عملية التواصل الأجناسي في ذاتها وتقديم نموذج لا يكون النص فيه مجرد حصيلة للتفاعل وإنما يكون في الآن ذاته حصيلة ومجالًا ومعتركًا للحركة التواصلية التي يقيمها جنس أدبي ما مع جنس أدبي آخر.

إن اعتقادنا - في هذه المرحلة من البحث - ونحن لم نحط بعد بمعظم تفاصيل التفاعل الأجناسي داخل المقامة أن بعض المواضع فيها تتجاوز مجرد الاستفادة من حركة التفاعل لتقدم نفسها دليلًا على الأدب الذي يقيم علاقات تفاعلية مع أجناس أدبية أخرى ويحول متنه إلى فضاء للأجناس المتفاعلة وكأنه يعمل بذلك على إشاعة جمالية جديدة وبلاغة جديدة هي بلاغة يتكون فيها النص من تفعيل بنى أجناس أدبية مختلفة بل يجتهد في الإشارة إلى أن حسن الملاءمة التفاعلية بين الأجناس الأدبية والخبرة بجعلها تتجاوب وتتناغم في سياق واحد هو الخيار الجمالي الجديد المتاح للمبدع ووسيلته وأداته في جعل تأليفه طريفًا مبتكرًا وربما كان هذا الخيار الجمالي إشارة إلى موقف مما يسود الساحة الأدبية من نزعات أو ما يتداول داخلها من تصورات جمالية.

يمكن القول استنادًا إلى ما كنا بصدده من تأويل إن المقامة من خلال مثال التفاعل الذي تجسمه المقامة المغزلية قد طوّرت الشكل الوجيز وأخصبته فلم يعد

بذلك وجيزًا أو موجزًا وإنما أضحى عنصرًا في بناء قصصي ووظيفة قصصية في نص سردي. إن تفاصيل الحكاية داخل هذه المقامة أضحت تتعلق باللغز حيث إن تطور الأحداث ارتكز على اللغز ووقعه فصارت الحبكة تقتضي أن يولّد اللغز لغزًا آخر، بدل أن يرتبط الحدث بالحدث ارتباطًا سببيًا منطقيًا ارتبط به ارتباطًا تفاعليًا توليديًا.

إن اعتماد اصطلاح «حدث» يبدو في ذاته غريبًا عن روح هذه المقامة لأن الحضور فيها ليس حضور أحداث بالمفهوم المادي للكلمة وإنما هو حضور أقوال وألغاز حيث يحضر اللغز بوصفه وظيفة جمالية وأدبية. فالمقامة المغزلية تتنامى وتطور بنيتها في اتجاه تفعيل بنية اللغز وتوسيعها لا في اتجاه تطوير الحدث وتعقيده لقد صار مفهوم الجنس الحواري، الجنس المتفاعل المنفتح الدينامي، بديلًا عنه. ههنا موضع لإبداء ملاحظة أخرى وهي أن التبادل الحواري داخل هذه المقامة لم يتم بينها والشكل الوجيز فقط وإنما تم بين لغز ولغز آخر ذلك أن «المقامة المغزلية» لم تقتصر على مجرد تحقيق إطار للتفاعل بين جنس المقامة والشكل الوجيز وإنما قدحت زناد التفاعل داخل هذا الشكل الوجيز ذاته فصيرته نماذج متحاورة ولعلها بذلك تستثير فيه الطبيعة التحاورية التي له في الأصل باعتباره كما أسلفنا «جنسًا حواريًا». ويتجلى من خلال انقسام اللغز في هذه المقامة إلى لغزين، لغز ابتداء ولغز جواب. أو لنقل لغز من يعرض حجة وهي حجة المخاصم المتظلم ولغز من يفنّد زعمًا ويدحض حجة أولى أو يدفع اتهامًا. لكنّ التأمل في كليهما قد يفضي إلى تقسيم آخر وهو التقسيم البديهي البادي من خلال نص المقامة نعني ورود أحد اللّغزين في إطار نثر مسجوع وورود اللّغز الآخر في إطار أرجاز معدودة. يتجلى حينئذ أن الرؤية الحوارية تخترق هذه المقامة وتتغلغل في أعطافها بل إنها تكاد تؤسس للأصل الذي يشكل بنيانها ويقيمه. لقد مثّلت هذه المقامة سياقًا ملائمًا طوّر فيه اللغز إمكاناته وبلاغاته وذلك من جانبين، جانب حواري وجانب فنّي جمالي.

أما الجانب الحواري فتجلّى من خلال اشتماله على سياق فعلي للتحاور أمكن له بفضل طاقته الحوارية وانفتاح رؤيته الجمالية وبعده التفاعلي من جعل اللغز سياقًا تتجاوب مكوناته وحوارًا تتداعى فيه الأجوبة عن الأسئلة. إن الأصل في اللغز أنه جنس حواري لأنه من حيث تقبّله شكل موجّه نحو المتقبل المطالب بحلّه وهو من حيث شروط إنتاجه ينطوي كذلك على تقدير لمنزلة هذا المتقبل وكفاءته واعتبار لدوره في الكشف عن آليات تكوّن الأحجية والاستفادة منها للتوصّل إلى الحل.

تتجاوز «المقامة المغزلية» الحوارية الموجودة بالأصل في شكل اللغز لتضفي عليه حوارية ثانية هي الحوارية في مفهومها الأوّل، المباشر نعني الحوار وهو ما جعل منه داخل هذه المقامة نصًا يتنامى يتعهّده البناء السردي ونظام تسلسل الأحداث بالتزايد والتوالد. يمكن القول حينئذ إن هذه المقامة قد طورت الحوارية التي يقوم عليها «اللغز» بأن اتسعت في استثمارها فحوّلتها إلى مقوّم للنص وطوّعتها لخدمة أغراضه.

وتستشفّ ملامح الجانب الجمالي الذي طورته هذه المقامة في «اللغز» من خلال التحول من مثال نثري إلى مثال شعري حيث جاء اللغز الأول، في شكل مقطع وصفي مطوّل يعتمد السجع وجاء اللغز الثاني في هيئة أرجاز. لقد طور سياق المخاصمة الذي اصطنعته المقامة وجعلت منه قصتها ممارسة ارتجال الألغاز فأضحى متنها سياقًا لما يسمى اللغز على اللغز. ويعدّ الخروج من سجع إلى شعر من أهم المظاهر التي تلاحظ في مقامات «الهمذاني» ولعلها كذلك من المظاهر التي تسمو بأدبية النص وترتفع بها وتشير إلى براعة المنشئ الذي يخرج من نمط في الكتابة إلى نمط آخر ويجول في المعنى بطرق وأساليب، يرتجز حينًا ويسجع حينًا آخر وإن كان الأمر يتعلّق ببناء الألغاز والحجاج بواسطتها ومحاولة الظهور على الخصم معتمدًا في ذلك إحكام نسج لغزه وتفويفه ومتأنّقًا في إخراج معانيه وتنميق عباراته. ويكشف التأمل في بناء هذه الألغاز قيامها على المبدأ ذاته من حيث التكوّن، من ذلك أن ورود أحدها شعرًا والآخر نثرًا مسجوعًا لم يمنع من قيامها على الرصف واعتماد المبدأ الاستعاري الذي يعد أساسًا من أهم الأسس التي يقوم عليها بناء اللغز كما أوضح «تودوروف» في المقال الذي ذكرنا في بداية هذا المبحث[1].

لكن الاستعارة وحدها لا يمكن أن تكون شكلًا للغز، يمكن أن نتبين بعد الملاحظة أن عددًا من الألغاز قابل لأن يختزل في مبدأ الاستعارة وحدها إلا أنه يظل رغم ذلك منظورًا إليه على أنه «لغز» وليس مجرد شاهد على الاستعارة مما يدل على أن مثل هذه الأجناس الأدبية أو بالأحرى الأشكال الوجيزة التي تحشر

(1) انظر مقال تودوروف حول اللغز «la devinette» ضمن كتابه أجناس الخطاب «Les genres du discours» حيث أشار إلى ما سماه la metaphoricité de la devinette، ص 226.

مرة في زمرة الأجناس وتوضع مرة أخرى على هامشها لا يستند في تحديدها إلى المبدأ الأساسي المكون لها وإنما يستند إلى عناصر أخرى غيره. يتأكد هذا التصور من خلال المثال الذي نظرنا فيه في هذه المقامة فنحن فيها حيال لغزين أحدهما شعري والآخر مسجوع مما يدل على أن اللغز يمكن أن يرد شعرًا كما يرد نثرًا، فالسجع أو الشعر ليسا من أشكال اللغز واللغز تبعًا لذلك جنس يمكن أن يتخذ الشكل الملائم له.

نخلص إثر كل هذه الملاحظات إلى تكوين تصور حول التعامل بين المقامة واللغز وذلك انطلاقًا من مثال جسمته إحدى المقامات الهمذانية هي «المقامة المغزلية» نشير في أثنائه إلى اسهام مبدأ «التناغم التفاعلي» في تحقيق التعامل بين الجنسين الذي تجلى في عديد المظاهر أهمها استغناء المقامة عن أحد مكوناتها وهو حكاية الكدية والبطل المكدي وحيله لتستبدلها باللغز ومستلزماته كتطلّب شخصية تلقي اللغز وأخرى تتولى حلّه.

يمكن القول بصورة عامة إن الألغاز التي تضمنتها المقامة المغزلية لا تشبه أيًا من الألغاز التي تطالعنا في كتب المختارات أو المؤلفات المخصوصة بهذا الجنس أو غير ذلك من السياقات الأجناسية التي يمكن أن تشتمل عليها كالترسل مثلًا مما يدل على أن الخصوصية التي نلاحظها في هذا النمط من الألغاز إنما تعود إلى ثمار التفاعل الحاصل بين جنسين أدبيين. إن الانخراط في علاقة تفاعلية يحدث تغييرات في الأجناس الأدبية ذلك أن الجنس الأدبي خارج السياق التفاعلي يختلف عن الجنس الأدبي المتغلغل في شريان التفاعل وهو ما يدل أصدق الدلالة على أن التفاعل بين الأجناس داخل المقامة لا يمكن أن ينحصر في مجرد احتواء أو تضمين. لم تمثل المقامة وعاء استوعب جملة من الأجناس التي انتقتها وأدرجتها ضمن متنها وإنما جسمت الإطار التفاعلي الذي يجمعها والطرف التفاعلي الذي يتعاطى معها بل كانت بالنسبة إلى غيرها من الأجناس مشروعًا للتفاعل ومحاولة في إنشاء «نص» انطلاقًا من تجريب جمالية التفاعل.

تتضافر جملة من المعطيات والتصورات التي كنا بصددها في تأكيد قيام تفاعل بين المقامة وجنس من الأجناس الوجيزة هو «اللغز» ، ولئن تجلى من خلال التحليل أثر ذلك التفاعل وأظهرت «المقامة المغزلية» معالم استفادتها من جنس

أدبي مغاير لجنسها فإن ذلك كله لا يحسم في طبيعة هذا التفاعل ونوعه ولا يجيب عن التساؤل الذي عبرنا عنه في بداية هذا المبحث حول احتمال أن يكون التفاعل شكلانيًا.

2 – عودة إلى مسألة الشكل وتأويل الانتماء النوعي للمقامة:

إن من الطبيعي أن يتعلق تفاعل الجنس الأدبي مع الجنس الآخر بعناصر فيه ومواطن دون أخرى لكن هذا التفاعل اذا ما كان بين جنس أدبي وطرف آخر يعرف بأنه «شكل وجيز» فإن غلبة صفة الشكلانية قد تحول مجرى التفاعل ليصبح شكلانيًا صرفًا. وبالرغم من أننا بينّا سابقًا أن اصطلاح شكل وجيز قد لا يكون تعبيرًا عن اكتفاء هذه الأنماط المسماة أشكالًا وجيزة بالجوهر الشكلاني وحده وإنما هو إشارة إلى خصوصية منزلتها ومباينتها للأجناس الأدبية، نعتقد بأن الأسباب التي جعلت المقامة تستفيد من هذا الجنس وتوظفه ويسرت التعامل بين الجنسين أسباب شكلية فهي رأت في اللغز مجرد شكل يمكن أن يتعلق بـ «المغزل» كما يمكن أن يتعلق بغيره من الأشياء أو المواضيع، فهو كالقالب تملؤه بما تشاء وتصرفه وفق الوجهة التي تشاء.

يتبين حينئذ أن المقامة اتجهت إلى توظيف «اللغز» باعتباره شكلًا تلبسه ما تختاره وهو ما انعكس بدوره على نص المقامة المغزلية فنحن لا نجد فيه أي إشارة إلى «لغز» أو ما شابه وإنما تتطور الأحداث بصورة طبيعية وكأن هذا الجزء من النص الحامل للإلغاز والتعمية والموجه نحو الراوي عيسى بن هشام ليس لغزًا ملقى عليه يتوجب حله وإنما مجرد مرحلة من مراحل الأحداث وهو ما يدفعنا إلى القول إن نص هذه المقامة لم يتخذ اللغز إلا من حيث هو وظيفة تطوره وتخرجه عن سالف ما ألفه ولم يعتمده إلا من حيث هو شكل مطواع يسهل عليها إدراجه دون الإضرار بالعناصر التي تمنحها هويتها الأجناسية.

ليست المقامة المغزلية إخراجًا للحمل التفاعلي الذي يمكن أن تشتمل عليه بعض النصوص الناتجة عن تعامل بين الأجناس بقدر ما هي قوة في استقطاب الأشكال وحسن توجيهها وتصريفها والإفادة منها فهل تكون المقامة وفق ذلك شكلًا ضخمًا يستوعب الأشكال الوجيزة أو الصغرى ويبتلعها؟

يعيدنا هذا السؤال إلى قضية سبق وأن طرحناها[1] وهي القضية المتعلقة بحقيقة الانتماء الأحناسي للمقامة وما إذا كانت شكلًا كما يذهب إليه «كيليطو» أو جنسًا أدبيًا ينتظم إلى جانب أجناس المنثور. إن الميل نحو استقطاب الأشكال وتطويعها قد يعكس نزعة شكلانية وقد يفضح حقيقة شكل يجتذب نحوه الأشكال الأخرى يستمد منها متانة نظم وتماسك بناء وينشد خلالها انسجامًا واكتمالًا وتكاملًا.

من البديهي أن الأشكال يستدعي بعضها بعضًا لكن هذا لا يعني ضرورة أن المقامة شكل ولذلك تعلقت بالأشكال. لعل التحليل ومزيد التوغّل في تعرية مواطن التفاعل الأجناسي يكشفان اتصال المقامة بعدد من الأجناس غير المردودة إلى أشكال أو إلى أشكال وجيزة مما قد يفضي إلى تكوين تصور حول هذه القضية أسلم وأدق وأقرب إلى حقيقة التفاعل بينها وغيرها من الأجناس الأدبية رغم أن فرضية التفاعل الشكلاني تظل تغرينا لأنا نعتقد أن التعامل بين الأجناس إنما يتم داخل منطقة مسيجة تستجيب فيها عناصر حيوية مرنة إلى التفاعل وتنهض به وهذه العناصر هي في الغالب مكونات شكلية.

ويبدو من خلال استقراء آراء بعض من سبقونا إلى دراسة المقامة أن التعلق بالفرضيات الشكلانية كان واضحًا من خلال ما أعربوا عنه من تصورات خصوصًا تلك المتعلقة بجنس الألغاز داخل المقامة من ذلك رأي عبّر عنه «كيليطو» في مقاله «مقدمة لجنس المقامة» حيث ذهب إلى أن «الألغاز» تعدّ ضمن الأشكال البسيطة «لأنها تجسم مفهومًا قريبًا مما عبر عنه «جولس» في نظريته حول الأشكال البسيطة[2].

ولئن كان هذا الرأي يتناغم مع المذهب الذي يبقي «الألغاز» في دائرة الأشكال محافظًا بذلك على المسافة بين حيز الشكل وحيز الجنس الأدبي فإنه يلغي احتمال تفسير اندراج الألغاز داخل المقامات انطلاقًا من الصبغة الشكلانية الغالبة عليها أو انطلاقًا من كونها مجرد أشكال. وإذا ما استندنا إلى التصور الشكلاني الذي عبرت عنه الشكلانية الروسية حول الشكل والوظيفة تسنى لنا التأويل في وجهة ترى الألغاز أشكالًا منزوعة الوظائف تتوق من خلال اقترانها بالمقامة إلى

(1) انظر ص 324 من هذا الفصل.

(2) Kilito; Abdelfattah, Le genre «séance», studia islamica, nº43, 1976, p. 44.

تحصيل هذه الوظائف وهو ما يفترض أن المقامة جنس أدبي حائز على وظيفة أو على وظائف عدة يستقطب جملة من الأشكال يسبغ عليها من وظائفه أو يلحق بها وظائف مخصوصة بها ومن ذلك شكل «اللغز» الذي تستوعبه وظيفته المركزية وتصيره عنصرًا خادمًا لها.

لكن هذا الاحتمال الأول في التأويل قد يضعف جانبه إذا ما أدركنا أن الأصل في الأمور أن يختص كل شكل بوظيفة وأن تنتظم الوظائف بحسب الأشكال وعلى قدرها حيث يتبين لنا أن المقامة بحيازتها على عدة أشكال تعمل على تطويعها لوظيفتها المهيمنة تحول العلاقة بينها والأشكال التي يفترض أنها استوعبتها وابتلعتها إلى علاقة بين «جنس» - إن جاز أن نسميه كذلك - وجملة من الأشكال التي يجتذبها إليه ويطوقها. إن وجه العلاقة بين المقامة والأشكال التي أحاطت بها «كاللغز مثلًا» يردّ وظيفة هذا الجنس ودوره إلى مجرد جنس مُسيّج أو جنس محيط ليس له في ذاته شكل واحد يبديه وإنما هو قوة في تحويل وظائف الأشكال وتفعيلها.

ههنا موضع لطرح سؤال مهم: لماذا تجتذب المقامة إليها الأشكال وتطوقها أليس لها شكلها الخاص الذي يبديها ويظهرها؟ إذا ما كان للمقامة شكلها الخاص فما حاجتها إلى الأشكال تستعيرها وتزرعها على أديمها؟

ألا يمكن أن تكون المقامة بهذا الاعتبار قيمة مجردة وصورة مفرغة مجرد إطار للأجناسية دون قوام يتأدّى به؟ إن هذا الاحتمال يرجح أكثر من غيره لكنه يفترض تصورًا آخر وهو أن بحث المقامة عن أشكال تبديها لا يعود فقط إلى افتقارها إلى الشكل وكونها وظيفة دون شكل وإنما يعود كذلك إلى دور هذه الأشكال في إبراز جوانب في المقامة لم تبرز إلا في إطار التفاعل وهو ما يقتضي أن يكون للمقامة شكلها الذي ينخرط في عملية التفاعل مع غيرها من الأشكال.

يبدو أننا استرسلنا في التأويل دون أن نحاول الإجابة عن التساؤل الذي طرحناه وهو التساؤل المتعلق بالسبب الدّاعي إلى اجتذاب المقامة أشكالًا إليها ومن ثم اعتبارها هيئة مفرغة تبحث عن تشكّل يوجدها، عن كيان ينفخ فيها من روحه. إن وجود الأشكال على صورة خالية من الوظائف هو مجرد استثناء في منظور التصورات النظرية التي أفرزت هذا التأويل لبعض حالات تطور الأنواع

الأدبية وهو ما يدفعنا إلى القول إن وجودها عارية من وظائفها كالأشكال التي تضمّنتها المقامة أمر قد يحتاج إلى تعديل فالأشكال حتى تلك التي اهترأت وظائفها وتقادمت لا بد أن تحتفظ بشيء من آثار هذه الوظائف وعليه فإن اعتبار المقامة تجريدًا أجناسيًا ينتظر تشكلًا يبديه ويتجلّى انتظاره هذا في انكبابه على استقطاب الأشكال إليه، موقف يحتاج مراجعة فالمقامة ليست تجليًا أجناسيًا مجردًا وإنما هي شكل مفرغ يروم استحداث وظائف مخصوصة وظائف يستنبتها ويستنبطها من خلال الاقتران بغيره من الأشكال.

تتأسس الوظيفة التي تستند إليها المقامة من خلال تحقيق التفاعل بين عدة أشكال وهكذا يتشكل القوام الذي يبدي شكل المقامة بصورة الجنس الأدبي الذي يشتمل على عنصرين: الشكل والوظيفة الأدبية. من السهل أن نتبين أننا انسقنا في هذا الموضع من التحليل إلى تأكيد الاحتمال الذي كان في السابق موضع تساؤل وتضمين وهو احتمال أن يكون التفاعل شكلانيًا.

إن الركون إلى مثل هذا الاعتقاد يتلاءم مع نموذج التفاعل الذي تقدمه المقامة من خلال الاقتران بأحد الأشكال الوجيزة وهو شكل «اللغز» حيث يفصح مثال «التناغم التفاعلي» عن تضافر شكلين في إبداء صورة مكتملة «للمقامة المغزلية» وهو ما يميل بنا إلى القول إن تداخل الأشكال وتعاملها في ما بينها وفّر للمقامة برامج إنجاز جديدة تجاوزت من خلالها بعضًا من رتابة قصّة الكدية المكرّرة وتحققت بواسطتهابصورة تغاير المألوف. ولم يكن الاقتران بين المقامة والأشكال التي اجتذبتها إليها من باب التضمين أو التداخل أو حضور الجنس في ثنايا الجنس الآخر وإنما كانت تلك أشكالًا من التفاعل بها أمكن للجنس أن يختطّ مسارات جديدة جديدة ويغيّر من وظائفه. إنها مظاهر بالغة الدلالة لمحاولة الجنس الأدبي أن ينحرف عن مسلكه ويرتاد مسالك لم يألفها بل هي أدلة ناصعة على إقدام الجنس على تجديد إهابه واستيفاء مختلف صور التحقق الممكنة وابتعاث صور أخرى في حال استفرغت هذه الصور الأولى. ليس الأمر حضور جنس أدبي في سياق جنس أدبي آخر وإنما هو محض تفاعل لأن الجنس الوافد لم يرد على هيئته وصورته المألوفة وإنما طوّع هذه ليتلاءم مع مقتضيات المحيط الجديد الذي سيحيا فيه مثلما تهيأ الجنس المستقبل لاحتضان هذا الجنس الوافد فغيّر من ملامحه وعدّل من ألوانه.

إن وجود الألغاز أو الأحاجي داخل مقامات الهمذاني أو داخل غيرها من المقامات الأخرى لا يشير ضرورة إلى ابتلاع جنس أدبي جنسًا أدبيًا آخر أو إلى ظاهرة أشبه بالاستيعاب يكون فيها أحد الجنسين الأدبيين في محل أرفع من الثاني حيث يتسم الأول بمنزلة تخوّل له استقطاب غيره من الأجناس أو الأشكال في حين تغلب على الجنس الآخر صفة الهامشية والوقوع خارج منزلة الاستقطاب والجذب مما يجعله قرينًا لوظيفة التابع أو الملحق أو البديل، وإنما يعد ذلك علامة على حدوث تفاعل بين جملة من الأجناس وعلى أن هذا النص الذي يمثل معرضًا واضحًا للتداخل بين مقامة وشكل من أشكال «الألغاز» يحتفظ ببعض آثار التعامل بين الأجناس فهو أي المقامة اختيار واضح يكشف بصورة مباشرة وعارية عن التصور الجوهري الذي ظل غالبًا طيلة هذا التحليل أو وهو الحلقة المفقودة في بناء تصور أقرب إلى الصحة حول حقيقة التعدد الأجناسي داخل المقامة. إن نص المقامة المغزلية يشهد بصورة واضحة بأن اختيار التعامل بين الأجناس لم يكن من جانب المقامة وحدها باعتبارها جنسًا ابتلاعيًا يستحوذ على غيره من الأجناس أو من جانب اللغز وحده باعتباره شكلًا يتوق إلى الحصول على وظيفة وإنما كان من الجانبين معًا لأنه تعبير عن اختيار جمالي، اختيار لا يرى الوظيفة الأدبية نابعة من الوفاء للسنة والتقاليد والأعراف المألوفة في الإبداع في إطار نمط أجناسي معين وإنما في تحويل فضاء النص إلى مجال لتجريب التسوّر على الأنواع واختراقها. تقدم المقامة من خلال «المقامة المغزلية» أسس قراءة تفاعلية وتعرض هذا النص على أنه مثال حيّ ونموذج واضح على انخراط بعض الأجناس في نظام التفاعل.

ليست المقامة شكلًا وليست تجليًا أجناسيًا مفرغًا يجتذب إليه كل مرة شكلًا من الأشكال يبدي كيانه وإنما هي تفاعل. حقيقة المقامة هي التفاعل وكذلك جوهرها ولهذا السبب كان التعدد الأجناسي أهم سماتها ولهذا السبب كذلك كان التحقيق في طبيعة انتمائها الأجناسي شكلًا كانت أم جنسًا مثار جدل ونقاش متواصلين.

ولا نزعم أن الركون إلى اعتبار المقامة «تفاعلًا» أو تجليًا واضحًا لمفهوم التفاعل والاطمئنان إلى هذا الرأي يحسم الأمر في مسألة طبيعتها الأجناسية شكلًا أدبيًا كانت أم جنسًا أدبيًا ذلك أن هذا المفهوم يقتضي أن تكون للأطراف المتفاعلة هوية أجناسية معلومة لا أن تكون كيانات مفرغة تذوب في حركة التفاعل وتتحول

إلى وجود محايد غير منفعل بل إن التفاعل الأجناسي هو المجال الأمثل الذي تظهر فيه مختلف الأنواع والأشكال وشتّى الحساسيات الأجناسية وتتبدى بصورة أوضح مما لو كانت عناصر في صنافات أجناسية مهما كانت هذه الصنافات معقدة الآليات، متفرعة وشاملة. إن الشأن في التصنيف في الأجناس الأدبية أن يكون مرتهنًا إلى الخلفية النظرية التي أنتجته وأن يأتي مصطبغًا بالرؤية التي صدر عنها وهو في نظرنا ما يفسر نزوعه منزعًا تراتبيًا تفاضليًا أو إقصائيًا تكون فيه بعض الأجناس في المركز والأخرى في الهامش وتكون فيه بعض الأجناس في مرتبة سامية في حين تلحق بالأخرى صفات الدونية والانحطاط أحيانًا كثيرة تكون فيه بعض الأجناس مغيبة منبوذة، لكنها في سياق التفاعل تجد المجال رحبًا أمامها لتبرز وتتجلى في مختلف الصور ولتخترق حاجز «الرقابة» المفروض عليها من قبل الصنافات الرسمية. إن التجلي الحقيقي أو «الحياة الحقيقية» للأجناس هي في رحاب التفاعل لأن الجنس الأدبي المنخرط في حركة التفاعل يكون حيًا فاعلًا يخوض تجربة الخروج والانحراف مثلما يخوض تجربة الوفاء للسنة والاتباع. إن تعامل المقامة مع شكل اللغز يعد مثالًا جزئيًا وبسيطًا للتفاعل الأجناسي لكنه يشهد رغم ذلك ببعض السمات التي يبدو من خلالها هذا الجنس الأدبي قيمة متعالية يستعصي تصنيفها ووضعها في خانة معينة أو الحسم في هويتها الأجناسية، ومن ثم يفهم موقعها التفاعلي ودورها في مساءلة باقي الأجناس الأدبية وقراءتها. لعل المقامة مفهوم أجناسي يتجاوز مجرد المفهوم الأجناسي الصرف ليجسّم رؤية تشرف على المشهد الأجناسي برمّته، رؤية الجنس الذي يقف موقف المسائل والمحاور لباقي الأجناس أو لنقل إنه موقف الجنس «المفكّك» لعناصر المنظومة التي ينتمي إليها والمنظومة التي أنتجته وذلك من خلال اصطناع هامش أو مسافة يباعد فيها بينها وبينه. هذه المسافة هي التي تختص بالتفاعل وتقوم به فالمقامة باختيارها موقف المحاورة ووضع مختلف الأجناس موضع سؤال وتفكيك تحاول أن توجد فجوة بينها وبين سائر الأجناس يتسنّى لها من خلالها محاولة فهم النظام الذي أنشأها وتفكيك محتواه فكان التفاعل أحد مظاهر هذه المحاولة فهي من حيث أرادت المساءلة والمحاورة صارت إلى التفاعل دون أن يكون غايتها بالأصل.

لعل الملاحظة التي كنا بصددها تبدو استباقًا وإسراعًا في التأويل ذلك أن اعتبار موقع المقامة من سائر الأجناس الأدبية موقع «المفكك» للمنظومة الأجناسية

إنما هو تصور يخلص إليه إثر استعراض مختلف العناصر والأشكال التي فككتها المقامة ووصف مختلف مظاهر التفكيك وكيفياته والحال أننا لم نكد ننتهي من تحليل أسس العلاقة بينها وبعض الأشكال التي عدت من منظور بعضهم وجيزة ألا وهو اللغز. ويعتبر «اللغز» بأصنافه وأنماطه من الأشكال التي سجلت حضورًا لافتًا للانتباه داخل المقامة وهو دون شك ما دفعنا إلى الاسترسال في شيء من الإطناب في تحديد شتى مظاهر حضوره طيّ هذا الجنس وتفريع القول في تحليل أصول التفاعل بينه وبين المقامة من خلال نماذج من المقامتين الهمذانية والحريرية.

ويمكن أن نشير في الإطار نفسه، إلى أن مقامات القاسم الحريري تمثل محطة مهمة في دراسة العلاقة بين المقامة وشكل اللغز حيث نجد ما يزيد على الست مقامات أنشئت كلها انطلاقًا من بنى ملغزة، إلا أن هذه الأهمية لا تحجب عنا مظهرًا طريفًا من مظاهر تلك العلاقة يتجلى داخل مقامات الهمذاني من خلال مقامتيه الشعرية والعراقية.

وعلى الرغم من أن مقامات «الحريري» قد استثمرت هذا الشكل بصورة موسعة حيث أنشأ «الحريري» ما يقرب عن الست مقامات حول أنواع من الألغاز استنبطها وابتكرها إلا أن نمطًا مخصوصًا من إجراء الألغاز نعثر عليه في مقامات الهمذاني يستهوينا للنظر في خفايا اشتغال الشبكة التفاعلية التي أنتجته ويغرينا ببحث السبل التي حققت من خلالها المقامة الوصال العسير بين جملة من الأطراف لم تكن لتلتقي في حيّز واحد.

وتشتمل المقامتان المذكورتان على بعض النماذج من الألغاز التي تعدّ نمطًا مخصوصًا لا نجد له نظيرًا في مقامات الحريري رغم اهتمامها الكبير بـ «اللغز» شكلًا أدبيًا قامت عليه عديد المقامات ولا نجد له مثيلا كذلك في غيرها من المواضع التي تحتفي في العادة بهذا الشكل أو تهتم بإيراده والاقتران به. ومن الطبيعي أن تكون خصوصية هذا النمط من الألغاز مرتبطة بخصوصية نمط التفاعل الذي صدرت عنه والذي تعمل على إشاعته في أرجاء المقامتين وهو ما دفعنا إلى دراسة التفاعل في أفق مبدأ الاشتغال المولد لبنية اللغز.

3) «الأسمائية المضادة»:

دراسة في التفاعل بين الخطاب النقدي والخطاب الأدبي:

من المفيد أن نشير في بداية تحليلنا هذا الوجه من وجوه علاقة المقامة باللغز إلى أن كلتا المقامتين الشعرية والعراقية تستجيب للبنية المألوفة المكررة في المقامة والمتعلقة بهذا الشكل. نعني وجود شخصية تضطلع بدور السائل الذي يلقي اللغز وشخصية أخرى أو مجموعة أشخاص يتولّون الإجابة عنه حيث يبدو أبو الفتح الاسكندري صاحب الألغاز لا يكاد يفرغ جرابه منها ويبدو في المقابل الراوي عيسى بن هشام ورفقته في موقع المتحيّر التائه في بحر الألغاز وبحر فصاحة البطل المكدي. ولعل في هذه الملاحظة الأولى ما يفسر السر في تعلق المقامة بالألغاز دون غيرها من باقي الأشكال الوجيزة فهي تنشد الغرابة دائمًا وتقيم نصها على أساس يشيع سلطة اللغة في تعاليها المخصوص وكأنها برمتها انشداد إلى سحر اللغة في انخراطها في لعبة الإخفاء والكشف فيتحول متنها إلى وسيلة لإشاعة بيانها المخصوص وغرابتها وغموضها واستتارها.

يعود تميّز الألغاز في المقامتين الشعرية والعراقية إلى تميز مواضيعها فهي خلافًا للسائد في هذه الأشكال لا تتعلق بالمواضع التي تتعلق بها الألغاز في العادة وإنما تتعلق بأبيات شعرية ولئن لم يكن من المألوف التحاجي حول أبيات الشعر إلا أن يذكر البيت ويسأل عن قائله أو أن يذكر نصف البيت ويطلب من السامع أن يجيزه أي يتمّه ارتجالًا. فإن المقامة الهمذانية من خلال إقدامها على تشكيل مقامتين انطلاقًا من مبدأ المحاجاة حول الأبيات الشعرية تقيم الدليل على ثراء هذه الممارسة وعلى حظ شكل اللغز من الإمكانات التفاعلية والقدرة على التحول والتشكّل صنوفًا من التشكل.

ويتبين النّاظر في هذه الألغاز أهمية المبدأ الاستعاري في تشكّل اللغز حيث يقوم كل لغز على تعبير واصف يختزل معاني البيت الشعري. ولعل السرّ في نشوء التفاعل يكمن في هذه السمة ذلك أن ركوب التعبير المجاز هو الذي شكّل نص اللغز وإليه كذلك يرجع فضل نحت تعبير جامع يلائم صفات البيت ويكون كالتعريف له.

إن الخطاب الذي يتعلق في العادة بالأبيات الشعرية أو القصائد هو الخطاب

النقدي وفيه يقيم خطاب متن البيت من حيث حذق الصناعة الشعرية وجودة البناء وسلامته ومدى طرافة المعاني ولذلك يعدّ تحول البيت الشعري إلى موضوع الإلغاز أو ما شابه أمرًا يبعث على البحث لا سيما إذا ما كانت خطة المبدع في تجسيمه هذا التحويل قائمة على إنتاج نص يتقاطع في مستويين: مستوى الإلغاز، أي الإضمار والإخفاء؛ ومستوى الوصف بما فيه من معاني التعريف والتعيين والوسم.

ويتجلى ذلك من خلال عديد الأمثلة في المقامة من بينها قوله: «أيّ بيت إن حُرّك غصنه ذهب حسنُه أيّ بيت كله يصفع أيّ بيت كله أجربُ وأيّ بيت كله عقارب أيّ بيت لا يرقأ دمعُهُ وأيّ بيت إذا أصاب الراس هشم الأضراس»[1].

ومن المفيد أن نشير إلى أن المقامة العراقية تجري مجرى المقامة الشعرية من حيث المبدأ المعتمد في تكوين اللغز بل إن التشابه بينهما يشتدّ حتى يبلغ حدًا تشترك فيه كلتا المقامتين في عديد الألغاز ذلك أن الناظر يتبين بيسر أن عددًا منها قد تكرّر مما يدل على أنهما في الأصل متن واحد انقسم إلى جزأين وبقي شيء منه متنازعًا بينهما. إلا أننا نميل إلى اعتبار أن هذا التكرار يطرح ضمن ظاهرة معروفة في أدب الهمذاني بصورة عامة ذلك أن مقاطع عديدة تتكرّر بين مقاماته ورسائله مما يدفع بالباحث إلى اعتقاد أن ظاهرة التكرار والتعاود متعلقة بالكتابة الأدبية ووظيفة من الوظائف الفنية التي تستند إليها[2].

لا يسعنا - حيال هذا التصور - إلّا أن نبدي استغرابنا من قول الهمذاني في سياق افتخاره أمام مناظره أبي بكر الخوارزمي بأنه أنشأ أربعمائة مقامة من مقامات الكدية «لا مناسبة بين المقامتين لا لفظًا ولا معنى»[3]. إن قولًا كهذا لا قيمة له في مثل هذه السياقات حيث يبدو التكرار أمارة دالة على صاحب الصناعة أي مبدع النص أكثر من كونه أثرًا من آثار نقل المقامة مشافهة أو روايتها أو ارتجالها.

---

(1) المقامة الشعرية، مقامات الهمذاني، ص. 391-392.

(2) كنا بحثنا في ما سبق في مظاهر التداخل بين مقامات الهمذاني ورسائله كما أن غيرنا من الباحثين قد اهتم بذلك - انظر خاصة المقال بعنوان: «الأسلوب في ما بين الرسالة والمقامة عند الهمذاني، مساهمة في تحديد نوع الكتابة في المقامات» لسليم ريدان - ضمن «دراسات لسانية»، المجلد الثالث، سنة 1997، عن جمعية اللسانيات في تونس.

(3) انظر رسائل الهمذاني طبعة مصر، ص. 50-51.

وفي المقامة العراقية تطالعنا نماذج من الألغاز من مثل قوله: «وأي بيت يشجّ عروضه ويأسو ضربه وأي بيت هو أكثر رملًا من يبرين؟ وأي بيت هو كأسنان المظلوم والمنشار المثلوم؟ وأي بيت يصفعك باطنه ويخدعك ظاهره؟[1]. نلاحظ أن بعضًا من الألغاز التي قدّم أبو الفتح الاسكندري حلّها قد تكرّرت بين المقامتين إلا أنها لم تتكرر بنصها حيث إنه قد أسند إليها في كل مقامة نصًا مخصوصًا رغم أنها تشترك في الحلّ أي أن موضوع اللغز هو نفسه في كلتا المقامتين ويتجلى ذلك في قوله: «فالبيت الذي طال حتى بلغ ستة أرطال (...) بيت ابن الرومي: [البحر الطويل]

إذا مـنّ لـم يـمْـنُـن بـمـنٍّ يـمـنُّـهُ وقالَ لِنفْسي أيّها النفسُ أمْهِلي»[2]

وفي المقامة العراقية يذكر البيت نفسه في سياق تقديم الجواب عن سؤال: «أي بيت يثقل وقعه» ؟ وليس هذا المثال الوحيد من نوعه إذ يستطيع المتأمل في المقامتين أن يعثر على أمثلة مشابهة مما يدل على أن الأمر ليس من قبيل اللفظ الشّرود أو المثال المهجور وإنما هو متعلّق أساسًا بأسلوب الكتابة.

ولعل منتج النص ومبدعه أي الهمذاني يعي تمام الوعي بأمر هذا التكرار الذي لم يمثّل انفلاتة أو غفلة ناجمة عن جموح الكلام بقدر ما مثّل ممارسة واعية وإجراء مقصودًا بل ربما كان هذا التكرار وسيلة منه لتنبيه القارئ إلى طريقة في الكتابة وإلى السر في تأليف هذه الألغاز. وإذا ما سرنا في اتجاه هذه الملاحظة أمكن لنا القول إن الهمذاني من خلال ابتكاره هذا النمط من الألغاز يرمي إلى الإشارة إلى أن اللغز ليس شكلًا مغلقًا أو مادة متوارثة ورصيدًا يستجيب لفترة معينة وينسجم مع سياق معين وذهنية معينة وإنما هو شكل لغوي مرن وقابل للتجدد والتشكّل يتنوّع ويتولّد أشكالًا من التنوع والتولد وهو ما قد يفسر بعض مظاهر التكرار التي لاحظناها بين المقامتين لأن منشئ هذه الألغاز لم يهتم بالتحقّق من توفّر حلولها كلها وانما انصرف إلى تكثيرها ومراكمتها.

تتضافر الملاحظات التي كنا بصددها لمزيد تأكيد خصوصية نمط الألغاز الذي تشتمل عليه المقامتان الشعرية والعراقية ولعل هذه الخصوصية تتبين أكثر في ضوء

(1) مقامات الهمذاني، المقامة العراقية ص. 187-188.
(2) مقامات الهمذاني، المقامة العراقية ص. 394.

الملاحظة الأخيرة لأن ما يترتب عليها من نتائج يمكن أن يقودنا إلى اعتبار أن الألغاز في هاتين المقامتين جلها إن لم نقل كلها صور مفرغة مجردة عن مادتها غير ناشئة ضرورة انطلاقًا من تصور المعاني الحاملة لها أي الأبيات الشعرية التي تصلح لبوسًا للصفات الملغزة، وهو ما تجلى من خلال تعامل شراح مقامات الهمذاني مع هاتين المقامتين حيث أثبتوا جملة الحلول التي قدّمها البطل المكدي في المقامة وتصوّروا حلولًا للألغاز التي أهمل ذكر حلولها دون أن تفوتهم الإشارة إلى أن الحلول المقترحة ليست نهائية وإنما هي احتمالات وتصورات يمكن أن يعدلها القارئ أو يجتهد في الإضافة إليها بل إنهم تجاوزوا ذلك لينتبهوا إلى أن اللغز الواحد أو الصفة الواحدة المذكورة لبيت من الأبيات الشعرية يمكن أن تنسحب على عدد غير محدود من الأبيات ونلمس ذلك في قول بعضهم معلقًا على الألغاز التي تضمنتها المقامة الشعرية: «هذه الأوصاف التي يذكرها للأبيات ويحاجي بها إنما هي اعتبارات يصورها الذهن من جوامع البيت والألفاظ التي يؤلف منها المعاني التي يشير إليها وتردّ إلى المخيّلة عند سماعه وذلك يختلف باختلاف أهل الذوق في القريض ويمكن لقارئ ديوان واحد من شعر أي شاعر أن يجد جميع ما جاء به ولهذا لا نصرف الوقت في الإتيان بجميع ما عمّى به ولكننا نذكر لك طرفًا تقيس عليه أمثاله[1].

لئن لم يذهب الشارح مذهبنا في التأويل حيث اعتبرنا هذه الألغاز قوالب وتشكلات تخلع عليها معانيها أي الأبيات الشعرية التي تلائم قوامها، إلا أنه ألمح إلى ما يتفق مع هذا التأويل فضلًا عن تعبيره عن تصور يتناغم مع اتجاهنا في اعتبار بنى هذه الألغاز صفات وتعابير منحوتة جُوّد نظمها لتصلح تعاريف وبدائل عن الأبيات تجري مجرى الأسماء التي تعين وتصف. يرتبط هذا التصور الأخير بما أسلفناه من حديث عن أهمية البعد الاستعاري في تشكّل بنية الأحجية ولعل هذا البعد لا يرجع فقط إلى توسل الألغاز بالمجاز والاستعارة وإنما هو متصل بالجهد التخييلي الذي رافق عملية نحت صفات للأبيات الشعرية مما يقرب حقيقة هذه

(1) أنظر شرح مقامات الهمذاني للشيخ محمد عبده ط (3)، المطبعة الكاثوليكية، بيروت 1964، ص 230، والملاحظ أن محمد محيي الدين عبدالحميد في شرحه مقامات الهمذاني قد أثبت التعليق الذي أثبته سلفه محمد عبده في هامش المقامة الشعرية، أنظر الهامش في شرحه المقامة الشعرية، ص 389-390.

الصفات من عملية نحت اصطلاحات توضع بإزاء سائر الاصطلاحات المعروفة في هذا الباب.

إن موقف الراوي عيسى بن هشام ورفقته لما سمعوا من أبي الفتح الإسكندري حلول الألغاز التي طرحها عليهم يدل أبعد الدلالة على خصوصية الابتكار الذي حققه الهمذاني في المقامتين الشعرية والعراقية حيث عبروا عن دهشتهم التي لم تكن من براعة الألغاز وغرابة الأسجاع وإنما كانت من خيبة ظنهم وذهاب أملهم وتسفيه حلمهم حيث ظنوها ترّهات وهذرًا لا طائل من ورائه فإذا بهم يفاجأون بما علّق عليها من معان، ويبدو ذلك في قولهم: «وحسبناها ألفاظًا قد جوّد نحتها ولا معاني تحتها»[1]. وقولهم بعد أن ذهبت دهشتهم وفهموا مرامي الألغاز: «فعلمنا أن المسائل ليست عواطل»[2].

وإذا ما أردنا أن نستدرك على ما كنا بصدد التعبير عنه من دلالة بعيدة لردّ فعل الراوي ورفاقه تجاه ألغاز أبي الفتح فإننا نشير إلى اكتفائها بالتلميح إلى جانب بلاغة التشكّل وجودة البناء دون الفحص عن أمر مثل هذه «الألفاظ» وسبيل إنشائها وسبب وضعها ونحتها. لقد قصدنا إلى هذا الاستدراك قصدًا لأننا نرمي من ورائه إلى طرح مسألة كنا ألمحنا إليها وهي وجه العلاقة بين ما صاغه الهمذاني في هاتين المقامتين من ألغاز في هيئة صفات و«جوامع ألفاظ» وما يعرف في سياق الحديث عن أبيات الشعر وفي مجال الخطاب النقدي من اصطلاحات وأسماء.

لا يخلو الخطاب النقدي من اصطلاحات تعيّن مختلف المفاهيم التي تستوعبها النظرية وتسم جملة اللطائف في المعاني مما يشتمل عليه النص الأدبي وقد سارت بعض هذه الاصطلاحات في اتجاه وسم الأبيات الشعرية ووصف القصائد أو أصحابها. وقامت بعضها على تمييز أبيات وإفرادها بصفات منتقاة مستجلبة من مجال غير مجال الصناعة الشعرية وفنونها فأصبح الاصطلاح مجازًا لفظيًا يسند من خلاله الناقد إلى موضوع الاصطلاح غير ما يسند إليه في العادة وتشقيقًا من جذر استعاري يخصب بعديد المكونات والعناصر إلى أن استحالت الاصطلاحات

(1) مقامات الهمذاني، شرح محمد محيي الدين عبدالحميد، دار الكتب العلمية، بيروت، د ت. انظر المقامة الشعرية ص 393.

(2) المصدر السابق نفسه، ص 394.

استعمالات شبيهة «بالأسماء»[1] وبذلك أفرد جانب منها ليدرس ضمن ما يعرف بـ «الأسمائية»، الأسمائية النقدية أو الأدبية[2].

وتشتمل الأسمائية النقدية على عديد الأسماء المتعلقة بالأبيات الشعرية منها ما عرف لدى بعض النقاد بتسمية الأبيات أحيانًا بـ «المحجّلة» وأحيانًا بـ «المعدّلة» ويطلق عليها أحيانًا اسم «الأبيات الغرّ» أو «الموضحة». ومعلوم أن هذه التسميات جميعًا مشتقة من صفات تعرف بها الخيل خلعت على الأبيات الشعرية إمعانًا في تمييزها أو لتكون ضربًا من ضروب الاصطلاح والمواضعة و«التسمية وكذلك دليل تقييم وردّ على» الوقع الأدبي «أما سمتها الثانية بعد وظيفة التمييز هي أنها جاءت أكثر اختزالًا للنظرية من التعبير المجازي التقييمي، فإنْ تشكل التعبير المجازي من شبكة متصورات وصور حسية، فإن التسمية اكتفت بالمتصور الواحد أو الصورة الواحدة للتعبير عن النظرية»[3].

إن مجال المقارنة بين ما نجده في الخطاب النقدي من اصطلاحات حول الأبيات الشعرية وما تضمّنته المقامات من استعمال يقترب من الأسمائية النقدية يبدو مجالًا ضامرًا لا يعتدّ به. فالبون شاسع بين ما يعرف من أسماء الأبيات في أواسط النقاد وما ابتكره صاحب المقامة من قوالب ألغاز لا يفهم ما إذا كانت ألغازًا أو أحكامًا نقدية أو صورًا وأوصافًا. لكن المتأمّل فيها يمكن أن يخلص إلى اعتبارها شكلًا من أشكال التوليد للحصول على أسمائية تضارع الأسمائية المعروفة في المجال النقدي ومن ثم فإن الألغاز لم يكن الغرض من نحتها وتجويدها مجرد الإلغاز أو التجديد فيها وإنما كان غرض بناء الأحاجي من وراء محاولة إنشاء أسمائية نقدية توضع حيال تلك الأسمائية المعروفة في أوساط النقاد والعلماء بالشعر.

وليس قيام الأسمائية النقدية على التعبير المجازي الاختزالي كافيًا لبيان مظاهر الاختلاف بين «الأسمائيتين» ذلك أن الناظر في الأحاجي التي تضمنتها مقامتا

---

(1) انظر في هذا الخصوص: الزيدي توفيق، «جدلية المصطلح والنظرية النقدية»، ط (1)، قرطاج، 2000، تونس، 1998.

(2) المصدر السابق، ص 98 وص 101.

(3) المصدر السابق نفسه، ص 130.

الهمذاني يلفى عمقًا مجازيًا وإبعادًا في الاستعارة لعله إذا ما فكّكت أركانه وتبّينت شبكة المتصورات التي شكّلت الصورة أن يبين عن حقيقة تلك التعابير المنحوتة في كلتا المقامتين والتي بدت بوجهين، و«صلّت إلى قبلتين» ورفلت في ثوبين، ثوب الأحاجي وثوب الأسماء الصفات الموجهة نحو الأبيات الشعرية.

تشكلت الأحاجي في المقامتين الشعرية والعراقية مستثمرة مبدأ المجاز بصورة عامة. ولئن كانت الأسمائية النقدية تعتمد المجاز في خلعها صفات الإبل والخيل على الأبيات الشعرية فإن «الأسمائية الملغزة» - إن صحت العبارة - في مقامتي الهمذاني قد ارتادت في بنائها الصورة مجالات قصيّة أطرفت فيها بعديد المستويات البيانية ولم تعد عالة على مجال واحد من مجالات المحسوس تمتح منه الصفات وتخلعها على مواضيعها ومسمياتها. ويكفينا في هذا السياق تأمل قوله:

«أي بيت لا يرقأ دمعه؟ وأي بيت يأبق كلّه إلا رجله؟ (..) وأي بيت لا يسعه العالم؟ وأي بيت نصفه يألم؟ (..) وأي بيت يأكله الشاء متى شاء؟ وأي بيت إن حرّك غصنه ذهب حسنه؟ وأي بيت إذا أصاب الرّأس هشم الأضراس؟ وأي بيت كاد يذهب فعاد؟ وأي بيت ذاب تحت العذاب؟ وأي بيت حلّ ثم اضمحل؟ وأي بيت بعضه ظلام وبعضه مدام؟»[1].

يكشف التأمّل في هذه الألغاز عن اعتماد بعضها مبدأ الاستعارة فضلًا عن صدورها عن أصول استعارية متعددة واحتفاظها بمبدأ التسجيع وحرصها عليه. تفوق هذه «الأسماء الصفات» الاصطلاحات المعروفة في الخطاب النقدي تعقدًا وطرافة، حيث كان الأمر في هذه الاصطلاحات مقتصرًا على مجرد نقل صفة من مجال إلى مجال آخر فأصبح في مقامات الهمذاني قائمًا على صورة وسجع. وتحولت الأسمائية التي كانت في الأصل تعبيرًا يجري لغاية التعيين والتمييز والاصطلاح إلى تعبير ينحو نحو التخييل والإغراب والإلغاز.

إن وجه التفاعل في هذا المثال يطلب في هذا الجانب بالذات فمن خلال تفحص أطراف العلاقة بين الأسمائية النقدية والألغاز في المقامتين الشعرية والعراقية توضع مباشرة على مشارف بحث التفاعل الأجناسي.

(1) المقامة الشعرية، مقامات الهمذاني، ص 392.

يبدو الأمر للوهلة الأولى عسيرًا على الإجراء فشتّان ما بين الأحاجي والأسماء التي ذكرها بعض النقاد القدامى[1] تمييزًا لبعض الأبيات الشعرية لكن اشتراكهما في الاهتمام بأبيات الشعر يبسط أسباب التأويل على أساس حدوث نوع من أنواع التفاعل.

تجري الأسمائية النقدية لغاية إنجاز مواضعة حيال مواضعة أخرى، معلومة، ففي إطار الخطاب النقدي نفسه تجرد من مواد وسياقات مجازية أسماء داخل الأسماء التي يعيّن من خلال الخطاب مواضيعه ومباحثه فهي عملية اصطلاح تندرج ضمن سياق أوسع هو سياق التنظير النقدي. لئن جرت الألغاز في مقامتي الهمذاني مجرى الأسمائية النقدية في تمييز بعض الأبيات ووصفها فهي لم تكن تتعلق بمقصد التنظير وإثراء الخطاب النقدي وإنما كانت تجادل هذا الخطاب وتستخدم آلياته في صوغ موقف منه حيث لم يكن غرضها تمييز جملة من أبيات الشعر قدر ما كان التعمية بها.

لقد نقلت «الأسمائية التي تضمنتها المقامة هذه الممارسة الاصطلاحية من مجال التعيين، أي التمييز والوسم إلى مجال الإخفاء والإبهام، كما نقلت موضوع اهتمامها من مجال التنظير النقدي أو الحكم النقدي إلى مجال التحاجي والتسلية فحوّلته بذلك من الجد إلى الهزل.

ولو أمعنّا النظر لتبيّنت لنا مستويات أخرى من التحويل منها مثلًا التحول من مستوى الإخبار إلى مستوى الإنشاء ومن مستوى التقرير إلى مستوى السؤال. إن الأصل في الأسمائية النقدية أنها تصف وتعرّف وتعلم بشيء معروف، لكنّ «الأسمائية البديلة» في المقامة تصف لتسأل عن شيء مجهول فالتحول يعني خروجًا من المعلوم إلى المجهول مثلما كان في بعض الأحيان خروجًا من التشبيه إلى الاستعارة. لعل نيّة المنشئ اتجهت في هذا النوع من الممارسة إلى تأسيس «أسمائية مضادة» للأسمائية النقدية المعروفة في سياق تمييز بعض أبيات الشعر لتميّزها في الصيغة أو الخصائص، ذلك أنه لم يهتمّ بخلع صفات على بعض الأبيات التي يستحسنها وإنما عمد إلى نحت عبارات وصور بعضها ساخر وبعضها

(1) نقصد أبا العباس أحمد بن يحيي المعروف بـ «ثعلب»، انظر كتابه «قواعد الشعر»، تح رمضان عبدالتواب، ط. دار المعرفة، القاهرة، 1966.

يحط من قيمة البيت، عمّى بها وكنّى عن أبيات شعرية لم يقصد فيها إلى التمييز وإعلاء الشأن وإنما ساقها على سبيل المزح والاستهزاء.

يمكن القول حينئذ إن أول مظهر للتفاعل يتجلى هنا في محاولة إنشاء أسمائية بديلة أو أسمائية ساخرة تقوم على أنقاض الأسمائية النقدية التي هي أسمائية جادة ذات صبغة تأسيسية. ولعلها أسمائية تقف إزاء الأسمائية النقدية وتحاول أن تشقق منها نواة لتشكلات مبتكرة بها تفتح في النص الأدبي آفاقًا لصنوف من التحققات التي تخرجه من وضع الرتابة والاجترار والتكرار.

قد يكون في اعتبارنا هذه الأسمائية البديلة مشتملة على نزعة ساخرة تحقق الجانب المضاد في الأسمائية النقدية نوع من المبالغة، فهي لم تهدم المضمون الذي جاءت من أجله الأسمائية النقدية ولم تعوّضه تمامًا حيث احتفظت بالمجال ذاته مجال الأحكام النقدية والقراءة النقدية لبعض ما أنجزه الشعراء، وهذا الاشتراك في المضمون يمكن أن يمهّد للقول بأن هذه الأسمائية تتناسب مع مفهوم الشكل الذي ينجز في ضوء شكل آخر سابق فيكون كالنسخة عنه أو الصورة التي لا تطابقه بصورة تامّة وإنما تختلف عنه نسبيًا مثلها مثل الشكل الملحق أو التابع. إن هذا التصوّر نظير ما عبر عنه «جولس» في «الأشكال البسيطة»[1] «بالأسطورة التابعة» أو الملحقة[2] التي ينتجها تهيّؤ ذهني ما في ضوء أسطورة معلومة رائجة ولكنها لا تبلغ درجتها من حيث التماسك والمصداقية فهي اجتهاد ناجم عن ثقافة شعبية، ثقافة العامة في تعاملها مع المستجدات الحادثة ومظاهر الكون من حولها ومحاولتها الإجابة عن الأسئلة التي تستفزّها فيها. توضع هذه الثقافة إزاء ثقافة أخرى هي الثقافة العالمة مثلما يوضع التهيؤ الذهني الذي يصدر عنها حيال نمط آخر هو التهيؤ الذهني العالم.

هل تكون الأسمائية التي أنشأها الهمذاني صورة عن تصور بسيط غير عالم مقارنة بالأسمائية النقدية التي تصدر عن تهيؤ ذهني عالم؟

قد يكون من التجنّي الحطّ من قيمة الأسجاع التي أنشأها الهمذاني وجعل منها أحاجي وصفات منحوتة تضاهي «الأسمائية النقدية». ففي اعتبارها صورة عن تهيؤ

(1) انظر كتابه: «les formes simples» ص 83.

(2) نقصد مفهوم «mythe relatif».

ذهني دون التهيؤ الذهني الذي نشأت عنه الأسمائية النقدية إنكار لجانب الطرافة فيها وإلغاء لغرابتها وسحرها اللّذين جعلًا المستمعين يذهلون لفرط الإعجاب لذلك نميل إلى القول بفرضية أخرى تذهب إلى اعتبار ما أنجزه الهمذاني في المقامتين الشعرية والعراقية توليدًا في إطار «شكل بسيط». يتمثل «الشكل البسيط» في جملة الأسماء المعروفة لدى بعض النقاد والتي يعتمدونها لتمييز الأبيات الشعرية كصفة «التحجيل» وصفة «التوضيح» أو «التعديل». في حين ينحصر التوليد في إنجاز أشكال جديدة يتحقق فيها هذا الشكل البسيط أنواعًا من التحقق. يمكن تبعًا لهذا التصور أن نعتبر «الأحاجي المبتكرة» في مقامتي الهمذاني «شكلًا منجزًا»[1] خرج من جلباب «الشكل البسيط» الذي تجلى من خلال الأسماء الصفات المتضمنة داخل الأسمائية النقدية.

ولعل هذا التصور الأخير يتناسب أكثر مع ما نجده في مقامتي الهمذاني ذلك أن ما نلاحظه من زيادة في تعقيد الصورة وتكثيفها وتنويعها يتماشى مع تحقيق هذه «الأسماء الصفات» لما يشبه القراءة للشكل البسيط بالإضافة إليه والإفادة منه: تفيد منه من خلال اعتماد مبدأ المجاز في نحت الأسماء وتضيف إليه من خلال الاتّساع في استعمال هذا المبدأ والإبعاد فيه. ومهما كان أمر هذه الأحاجي أو الصفات المنحوتة أو الصور المتعلقة بأبيات الشعر، عائدًا إلى توليد شكل منجز انطلاقًا من شكل بسيط أو إلى شكل ملحق فإن ما يهمنا في هذه المرحلة الثانية من التأويل هو تبين التوليد المزدوج الذي اشتملت عليه هذه الألفاظ المنحوتة والمتمثل في ابتكار أسمائية موازية للأسمائية النقدية المتعلقة بأبيات الشعر وإخراجها في ذات الآن في صورة تراكيب ملغزة.

إن عملية التفاعل التي نجمت عنها الأسمائية البديلة إنما هي حلقة داخل حلقة أوسع هي التفاعل الذي نجمت عنه الأحاجي حول أبيات الشعر حيث يمكن القول إن ابتكار هذا الشكل من الألغاز يعزى إلى النّزوع المجازي وإلى الاجتهاد في تقديم قراءة ذكية لما هو معروف في توظيف المبادئ المجازية لغاية نحت الاصطلاحات.

يبدو أن السرّ كله، سرّ الإطراف في هذه الأشكال مزدوجة الهويّة والانتماء

(1) نقصد به مفهوم «forme actualisée» في تصوّر جولس.

عائد إلى مهارة في تصريف المبدأ المجازي وفي نحت الصورة لأنها أي هذه الصورة هي التي تتمحّض للتعبير في ذات الآن عن اللغز وعن الحكم النقدي عن الأحجية وعن الأسماء الصفات. فهل تكون الصورة هي المسؤولة عن تحقيق التفاعل؟ هل يمكن القول إن المجاز والاستعارة هما الأداة والوسيلة في تكوين تشكّل مزدوج الانتماء؟

تتحدّد الإجابة عن هذا التساؤل من خلال مزيد تفحص العبارة والتركيب اللذين أخرج فيهما اللغز، ويقودنا هذا التفحص إلى تبين أن جلّها يجري في تعابير تأخذ بالمجاز لكن بعضًا منها يستعير قوالب مثلية وذلك مثل قوله: «أي بيت أسبق من سهم الطرمّاح»[1] مما يدل على أن الأمر لا يخلص للمجاز وحده وإنما هو تركيب يجري في قوالب متنوعة يُنحى بها نحو الإلغاز وذلك بتقديمها في صيغة سؤال. ههنا موضع نلمس من خلاله كيفية تحقيق التزاوج بين شكلين انطلاقًا من عملية إشراب الشكل عناصر شكل آخر. فمن الألغاز ما جاء على صيغة سؤال وبعضها لم يأت على هذه الصيغة، فإذا ما اندغمت بنية السؤال مع التعبير المنحوت المستفاد من جملة خصائص في البيت والحامل في طيّاته حكمًا نقديًا مضمرًا صار الأمر كله محض توجيه لقالب أسلوبي يُنحى به كل مرة نحوًا ويوجه كل مرة نحو جهات للمعنى متنوعة.

إن التفاعل في مستوى الأساليب والتراكيب والبنى هو الذي هيّأ للتفاعل في مستوى الأجناس الأدبية وهو الذي جعل التعبير يتداخل بين الأحجية والحكم النقدي والوصف لأبيات الشعر. يتجلى في المقامتين الشعرية والعراقية تفاعل بين معالم الخطاب النقدي وخصائصه ومعالم الخطاب الأدبي وخصائصه.

لقد قدّمت المقامة طريقة في قراءة بعض خصائص الخطاب النقدي كطريقته في بناء اصطلاحاته واستنباط مفاهيمه وذلك بأن وجّهت هذه الخصائص توجيهًا مخصوصًا شكّلت من خلاله تصوّرًا مبتكرًا للألغاز وتفنّنت في اختراع تعابير منحوتة تصف أبياتًا شعرية واجتهدت في إيجاد قصّة جديدة للمقامة.

ولا يفوتنا في هذا المقام أن نشير إلى أن جملة التعابير المنحوتة التي جوّد الهمذاني رصفها ونظمها في صورة صفات للأبيات الشعرية إنما تدخل في إطار ما

(1) مقامات الهمذاني، المقامة الشعرية، ص 392.

يسمى بما «وراء الخطاب» أو ما «وراء الشعر» ولما كان هذا الخطاب على قدر من أناقة النظم وجمال العبارة فإنه يصبح داخلًا في باب ما يسمى الشعر على الشعر، وهو ما يفتح على باب آخر من أبواب التأويل في اتجاه نوع من أنواع التفاعل.

إن اشتمال هاتين المقامتين على ما يمثل قراءة لنماذج من الأشعار فضلًا عن إرفاق التعبير المنحوت الحامل للصفة المستمدة من جوامع معاني البيت بما يجسم موقفًا من الشاعر وشعره يقرّبهما من خطاب الانتقاد وتتبع سقطات الشعراء أو مواضع إجادتهم من ذلك مثلًا ما نجده في قول الهمذاني عندما قدّم حلّ بعض الألغاز بقوله: «أما البيت الذي هو أطول من مثله فكحماقة المتنبّي: [من الطويل]

عِـشِ ابـقَ اسـمُ جُـدْ قُـدْ مُـرِ انـهَ اسْـرُفُـهْ تُـسَـلْ

غِظ ارمِ صِبِ احْمِ اغزُ اسْبِ رُعْ زَعْ دِلِ ابنِ نَلْ[1]

وفي هذا المثال يبدو الهمذاني كغيره من النقاد في ترصّدهم أخطاء الشعراء وتحاملهم عليهم في المواضع التي لا تروق لهم من أشعارهم حتى أنه يجاري بعض ممن ألفوا في استنقاص شعر المتنبي في أسلوبهم وعباراتهم. يمكن القول إن المقامة قد جعلت من هذا الخطاب أي خطاب الانتقاد وتقدير صنعة الشعراء بحسب معيار الشعر بمثابة الخلفية التي تنهل منها فهي في مختلف وجوهها إنما تستفيد من هذا الاختصاص في استنباط نواة لمقامة جديدة وتشكل منها مواد تستثمرها في إنشاء وجوه للتأليف والإطراف. فالألغاز المبتكرة والتعابير المنحوتة وقصة المقامة كلها تعدّ من نتاج القدرة على تفعيل النصوص وتشقيق الوجوه المستطرفة في التأليف وابتكار مناح جديدة فيه.

ليست المقامة العراقية أو المقامة الشعرية تكرارًا لخطاب نقدي يزن أقوال الشعراء ويعلق على أساليبهم في إنشاء المعنى لأنها تأتي بكل ذلك في إطار من الهزل والإطراف ولعل تغيير الأطر هو الأصل في حدوث التفاعل الذي لم يكن مجرد خروج من سياق إلى آخر، من سياق الجد إلى سياق الهزل وإنما تمثل في تحويل مأخذ الساق بالأصل أي السياق النقدي ليصبح منضويًا داخل خطة المقامة في تأسيس قصة البطل المكدي. على أن المقامة تكاد تنكر هذا الجانب وتنحو منذ

(1) مقامات الهمذاني، المقامة العراقية، ص 201.

مقدّمتها نحو تغليب موضوع آخر داخلها هو موضوع الإلغاز والتحاجي حيث تعلن في البداية عن اجتماع رفقة تخوض في المعمّيات والأحاجي يقول الهمذاني في مقدمة المقامة الشعرية: «كنت ببلاد الشام في حلقة وانضم إلي رفقة فاجتمعنا ذات يوم في حلقة فجعلنا نتذاكر الشعر فنورد أبيات معانيه ونتحاجى بمعاميه»[1]. تحاول المقامة - إذًا - أن تجعل من الموضوع الفرعي المستفاد من موضوع أصلي الأصل وأن تغيّب أصولها لأنها أصول معدول بها وليس هذا العدول فقط من جنس التحويل الساخر وإنما هو مجرد «تقليم» يدمج عدة أعراف في أصل واحد كي يصير عبقه منتهيًا إلى مجمع من الروائح يفوح من كل عود شذاه ومن كل عطر أريجه.

إن اللغز في هاتين المقامتين عبارة عن الشكل المتولد من تفاعل الخطابين الخطاب الأدبي والخطاب النقدي لكن هذا التفاعل تمّ على مستوى الأساليب قبل أن يتم على مستوى أنماط الخطاب وأجناس الكلام وجهات المعاني. كأنّ الأمر نظير ما يسميه بعض النقاد[2] «الكيمياء العجيبة» الناجمة عن تفاعل عدّة أخلاط وعن المهارة والصنعة المتمثّلتين في الحذق في مزجها وجلب بعضها إلى بعض. من الواضح أن الباحث عندما يتصدى لوصف مثل هذه الظواهر التفاعلية يحار في انتقاء العبارة التي تلائم درجة الاعتمال الحادث طيّ الأشكال والأجناس موضوع التفاعل.

فلئن ذهب «باختين» إلى الحديث عن الملفوظ مزدوج الدلالة وعن تشابك عدة سياقات دلالية في ملفوظ واحد فإننا نجد ههنا، في هذا المثال من أمثلة التفاعل، ما يقترب من هذه الظاهرة دون أن يكون نسخًا عنها وما يقترب كذلك من حديث الناقد نفسه عن تداخل عديد السياقات في خطاب روائي واحد وتراكب عديد السجلّات، سجلّات القول في لغة الرّواية وفي مختلف المقاطع الحوارية داخلها مما حدا به إلى الحديث عن «المهجن الروائي»[3] وهو بدوره لا يتطابق تمامًا مع ما نجده في المقامة لأنها وإن اعتمدت مبادئ تذكّر بالتّهجين أو المزج بين فصائل

(1) مقامات الهمذاني، المقامة الشعرية، ص 389.

(2) هو ضياء الدين بن الأثير في كتابه: «الوشي المرقوم».

(3) نقصد به ما سمّاه باختين: « hybride romanesque» وقد سبق التعرض إلى هذا المفهوم. انظر الفصل الخاص بمفهوم «الحوارية» و«تعدد الأصوات».

أدبية متنوعة فهي لم تنهج هذا النهج بصورة تامة بل اتبعت المسلك التفاعلي واعتمدته فأفادت من هذه الطّرق جميعًا في ابتكار موضوع جديد للتأليف.

أين هو التفاعل في كل ما ذكرنا وفيم يتجلى؟ هل هو في تفعيل الأشكال والأساليب أم هو في إنشاء خطاب مضادّ لخطاب آخر أم هو في ابتكار شكل جديد يستفيد من هذه الأفنان جميعًا ويتفيّأ ظلالها؟

سبق وأن ذكرنا أن التفاعل قد تم على مستوى الأساليب والبنى قبل أن يتم على مستوى الأجناس وأصناف الخطاب ونحن بذلك نقصد أن الذي هيّأ لتفاعل هذه الأصناف هو التمازج والتحاور والتبادل الذي تم على مستوى الأساليب ذلك أن الخروج من صيغة إلى صيغة أخرى أخرج الكلام من شكل الصورة والتعبير المنحوت على هيئة جوامع الكلم إلى شكل الأحجية. هكذا إذًا يتبين لنا أن الأصل في بعض مظاهر التفاعل هو تفاعل الأشكال مما يؤكد فرضية كنا بحثنا إمكاناتها سابقًا وهي فرضية أن يكون التفاعل شكلانيًا بالأساس وأن يكون الجوهر فيه والأصل تغازل الأشكال وتواشجها.

إن التفاعل لا يخلص لوجه من الوجوه دون الآخر كما أنه لا يمكن أن يكون تخليطًا من عديد الوجوه وإنما هو ظاهرة خفية تدقّ عن الوصف والإحاطة. فالمقامة باشتمالها على هذا المثال الطريف إنما تقيم الدليل على أن مجادلة الأنساق القائمة ومحاولة تفكيكها والاجتهاد في توليدها وبلوغ الغاية من إمكاناتها هو السبيل لتحقيق الطرافة واجتراح مسالك جديدة في الإبداع.

تظل فكرة التفوّق الأدبي واختطاف البطل الفصيح، الألمعي الدهشة وانتصاره على الجميع محورًا متعاودًا تفيد منه المقامة كل مرة على شاكلة ما بل تطوّعه - بوصفه أحد الخطط داخلها - بحسب طبيعة الموضوع المهيمن والاتجاه المعنوي الغالب عليها. إن هذه الفكرة من شأنها أن تؤثّر بصورة ما في توجيه المقامة نحو الإغراب والتعامل مع الأنساق الأجناسية المعروفة والسنن المألوفة تعامل مساءلة ومجادلة ومحاورة ونقد ونقض وتجاوز وهو ما جعل من فضائها معتركًا لشتّى الفصائل الأجناسية وبثّ في أرجائها روح «التجريب» والتسوّر على الأشكال والأنواع.

إن تعامل المقامة مع الألغاز والأحاجي يمثل في نظرنا مجالًا رحبًا لتبين أشكال من التفاعل ما كانت لتظهر في غير هذا الموضع المخصوص.

ولئن انصرفت جهود الدارسين والباحثين في قضايا جنس المقامة إلى الاهتمام بمقامات معيّنة هي الأكثر تداولًا في أوساطهم على أنها من عيون المقامات وعلى أنها الأوفر طرافة والأجود صنعة أو لاشتمالها على جوانب قصصية وحبكة محكمة وعناصر تشويق ومفاجأة كالمقامة المضيرية مثلًا أو المقامة الأصفهانية أو المقامة البغدادية أو غيرها من المقامات الأخرى التي تجري مجراها وهو ما أبعدهم عن النظر المتأني في جملة من المقامات قد تقلّ عنها طرافة لكنها تنطوي على جوانب من الصناعة ومواطن من التفاعل خفية. مما يدفعنا إلى القول إن طرافة المقامة وجدّتها يستمدان في مثل هذه المقامات التي لا تقتنص إعجاب قارئها للوهلة الأولى وتعد قياسًا إلى غيرها من المقامات خاملة باردة بل هي الأكثر تمثيلًا في نظرنا لإتقان الهمذاني صناعته والأجدر في إبراز مختلف مآخذ جنس المقامة. يتأكد هذا التصور من خلال تخيّر جملة من الواجهات تفحص انطلاقًا منها مظاهر من العلاقة بين المقامة وبعض الأجناس الأخرى المباينة لها ومنها الفحص عن أشكال العلاقة بينها والألغاز الأدبية مما أدى إلى نتائج تقدّم صورة من صور فهم تشكّل هذا الجنس «المستنبط النشأة» بل صورة عن طبيعة العلاقات التي تجمع مختلف الأجناس داخل المحيط الأجناسي المشترك.

ولئن كان اللغز في بعض مقامات الهمذاني كاشفًا عن جوانب تستدعي الاهتمام وتبعث على البحث فإن مظاهر اعتماد هذا الشكل في مقامات أخرى غير مقامات الهمذاني لم يكن على الثراء والتنوع اللذين نجدهما في المقامة الهمذانية مثلما هو الشأن في مقامات «الحريري» مثلًا حيث لا يغني الاتساع في اعتماد هذا الشكل وبناء عديد من المقامات انطلاقًا منه عن ضعف التضمين وفتور القدرة التفاعلية[1] واضمحلال وجوه التأويل.

لقد اعتمدت مقامات الحريري اللغز والأحاجي في عدد منها مثل «المقامة القطيعية» و«المقامة الملطية» و«المقامة النجرانية» وغيرها لكن الألغاز على تنوعها وكثرتها لم تكن مفضية إلى إثراء سبل التفاعل بقدر ما كان حضورها داخل المقامة

(1) نقصد من خلال مفهوم «compétence interactionnelle» وهو مفهوم نحتناه في ضوء قراءاتنا النظرية وممارستنا نصوص المقامة.

مجرد تضمين لسلسلة من الألغاز تشفع أحيانًا بحلها ويرجأ هذا الحل أحيانًا أخرى إلى هامش المقامة لينهض به شارحها أو ينهض به مؤلفها نفسه. يقتصر اتصال اللغز بالمقامة على مجرد اتصال مادة بالسياق الذي وردت فيه وحفّ بها ففي «المقامة الملطية» مثلًا يعرض علينا الحريري جملة من الألغاز يسوقها في أبيات شعرية ويسميها «الأحاجي بالمقايضة»، لا نتبين من خلالها علاقة مباشرة مع المقامة سوى ما يبدو من خلال «محور التفوق الأدبي» وهو محور كما سبق وأن أشرنا متواتر في المقامة ويبدو أن الحريري قد تلقّفه من الهمذاني ورسّخه لأنه يتلاءم مع التفنّن في الألغاز وسبل الإغراب اللفظي ويتناغم مع إبراز عجز الآخرين عن حل المعمّيات حين يبهر البطل جمهوره بحذقه الصناعة وسعة معرفته. لكن هذا المحور المعنوي قد يكون مفيدًا من حيث قيامه بوظيفة تحقيق التناغم الداخلي بين أركان المقامة والتلاؤم بين أجزائها وتماسك بنائها وليس من حيث هو أثر من آثار تفاعلها مع غيرها من الأنماط الأجناسية.

وبديهي أن نشير في هذا السياق إلى أن أثر المقامات الهمذانية في تبنّي المقامات الحريرية هذا المذهب في كتابة المقامة أمر لا شكّ فيه ذلك أن الحريري ينحو نحو الهمذاني في عدد من اختياراته محاولًا الإضافة والإثراء، ومن ذلك اعتماده اللغز في كثير من المقامات حيث جاء بالأصناف جميعًا من ألغاز بالمقايضة وألغاز نحوية ومسائل فقهية ومسائل فرضية وغيرها ظنًّا منه أن هذا التنويع يحقق الإضافة والتفوق وأنه بذلك يستدرك على الهمذاني ما فاته وينبّه قارئه إلى فضل «المقامات الأدبية» ومزية صاحبها.

يتبين لنا من هذه الملاحظات الجزئية جانب من جوانب مسألة يمكن أن تعدّ تفاعلية وهي مجادلة الأثر المفرد للسياق الأجناسي الذي ينتمي إليه وذلك من خلال تقديمه قراءة للعناصر التي يشتمل عليها هذا السياق إلى جانب الآثار التي سبقته.

ولعل أثر احتذاء «الحريري» الهمذاني يتجلّى بصورة أوضح في «المقامة القطيعية» حيث يبدو تقليده «الأحاجي» التي استنبطها الهمذاني وبناها انطلاقًا من العدول عن المبدأ المعتمد في صوغ الأسماء التي تطلق على أبيات الشعر تمييزًا لها وتنويهًا بها. إلا أن محاكاة «الحريري» صنعة الهمذاني في ابتكار الأحاجي لم تكن نسخًا واسترجاعًا لقالب مكرّر وإنما كانت -على نحو ما - استفادة من المبدأ العام المكوّن لهذه الأحاجي واتساعًا في استثماره والإفادة منه.

أول مظهر تبدو من خلاله هذه الاستفادة يتمثل في تحويل موضوع الأحاجي من التعلق بالأبيات الشعرية والاصطلاحات التابعة لها ليصبح مرتبطًا بالقواعد النحوية والجوازات المختلفة في شتى الحالات على أن هذا التحويل يتناسب مع طبيعة الموضوع الغالب على هذه المقامة فهي منذ مبدئها تخوض في مسألة نحوية يتطلب البت فيها دراية واسعة وخبرة بمسالك اللغة وأنحائها وهو ما نبه الراوي «الحارث بن همام» ورفقته إلى الفهم الثاقب للبطل أبي زيد السروجي ودفعهم إلى الاستزادة من علمه، ومن هنا جاء استعراضه سلسلة الألغاز التي تشكلت منها المقامة.

وليس من نافل القول الإشارة إلى أن شكلًا من أشكال تطور اللغز يتمثل في تحوله إلى نص يشفع بنص آخر أو بفقر تفسره وتوضح معمّياته[1] يجد في مقامتي الهمذاني الشعرية والعراقية ما يجسّمه حيث اتسع اللغز ليصبح حكاية في جزأين جزء منها يعرض اللغز أو مجموعة الألغاز وجزء آخر منها يتولى سرد الحلول. فالشكل الوجيز أو البسيط قد تطور واتسعت أركانه ليصبح جزءًا منه تعليقًا على الجزء الآخر وكلامًا عليه. وعلى الرغم من أن احتذاء أبي القاسم الحريري مقامات الهمذاني أمر لا جدال فيه فإننا نجده لا ينحو نحوه في هذا الأسلوب ويكتفي بإيراد تفاسير لما ذكر من ألغاز مباشرة إثر انتهاء المقامة مما يدل على أن تصور الحريري للغز يختلف عن تصور الهمذاني له وهو ما يترتب عليه ضرورة أن يكون تعامل الحريري مع اللغز غير تعامل الهمذاني معه وإن كان في الأمر احتذاء وتقليد.

كأن «المقامة القطيعية» في جزئها الثاني صورة مكرّرة عن المقامة الشعرية للهمذاني ولا فرق بين المقامتين سوى أن إحداها تتعلق فيها الألغاز بالأبيات الشعرية والأخرى تدور فيها حول القواعد النحوية. يكاد الحريري في هذه المقامة يعلن سيطرته على خبايا الصناعة البلاغية التي قادت الهمذاني إلى الإبداع والاطراف بمقاماته حيث أظهر لمتقبّليه كشفه للحيل والأساليب الموفية بذلك وتذليلها ليتسنّى له وضع تأليف يضاهي ما أقدم عليه البديع وكأن الأمر مجرد خبرة بأصول الصناعة وتملكها.

---

(1) ذكر ذلك «جولس» في كتابه «الأشكال البسيطة» وقد سبقت الإشارة إليه، انظر ص 107 من الكتاب.

إن مجرد النظر السريع في ما أنشأه الحريري في المقامة القطيعية من مسائل ملغزة يكفي لتحصيل ما يهيِّئ لإجراء المقارنة بين نمطي الألغاز، الألغاز في مقامات الهمذاني والألغاز في مقامات الحريري.

جاء في المقامة القطيعية للحريري قوله: «.. قال ففرط من الجماعة إفراط في مماراته وانخراط إلى مباراته فقال: أما إذا دعوتم نزال وتلبّبتم للنضال فما كلمة هي إن شئتم حرف محبوب أو اسم لما فيه حرف حلوب؟ وأي اسم يتردد بين فرد حازم وجمع ملازم وأية هاء إذا التحقت أماطت الثّقل وأطلقت المعتقل؟ وأين تدخّل السنن فتعزل العاملَ من غير أن تجامل؟ (..) وأي مضاف أخلّ من عُرى الإضافة بعروة واختلف حكمه بين مساء وغدوة؟ وما العامل الذي يتّصل آخره بأوله ويعمل معكوسه مثل عمله؟ وأي عمل نائبه أرحب منه وكرًا وأعظم مكرًا وأكثر لله تعالى ذكرًا؟ وفي أي موطن تلبس الذّكران براقع النسوان وتبرز ربات الحجال بعمائم الرجال؟ وأين يجب حفظ المراتب على المضروب والضارب (..) وما وصف إذا أردف بالنون نقص صاحبه في العيون وقوّم بالدون وخرج من الزبون وتعرض للهون»[1].

يتبين الناظر في هذه الألغاز ارتباط كل لغز منها بقاعدة من القواعد النحوية المعروفة مما يدل على أن تشكيل بنية المسألة قد قام على الاستفادة من مضمون هذه القاعدة حتى إن بعضها يعد مجرد سؤال في الاختصاص النحوي يعتمد المصطلحات والأسماء والمفاهيم التي يعتمدها النحاة ويجري مجراهم في طرح المسائل وذلك من مثل قوله: «ما منصوب أبدًا على الظّرف لا يخفضه سوى حرف؟». وقوله: «ما العامل الذي يتصل آخره بأوّله ويعمل معكوسه مثل عمله؟»[2].

لقد جاءت الألغاز في مقامتي الهمذاني الشعرية والعراقية أعقد مناحي وأوفر تخييلًا ذلك أن كل لغز، كل اسم صفة، ورد مضمنًا في صورة تعود في الغالب إلى الاستعارة في حين أن المسائل التي طرحها الحريري في المقامة القطيعية لا تذهب بعيدًا في التخييل بل إن في لفظها ما يشير أحيانًا إلى حلها حيث تنهض بعض

(1) الحريري؛ محمد القاسم، مقامات الحريري، دار الكتب العلميّة، بيروت، ط (1)، 1992، المقامة القطيعية، ص 240-241.

(2) المصدر السابق نفسه والصفحات نفسها.

الألفاظ فيها بدور القرائن الدالة على الحل مثلما هو الشأن في المسألة التالية: «أي مضاف أخلّ من عرى الإضافة بعروة واختلف حكمه بين مساء وغدوة»[1] حيث يمثل كلا اللفظين مساء وغدوة قرينة دالة على أن الظرف المقصود هو «لدن» لأن ما بعده يأتي مجرورًا دائمًا باستثناء «غدوة» فإنها ترد منصوبة.

تبدو المسائل التي طرحها «أبو زيد السروجي» في المقامة القطيعية أقرب إلى طبيعة اللغز وشكله وألصق بـ «لغته المخصوصة»[2] من الأحاجي التي صاغها الهمذاني على لسان بطله أبي الفتح الإسكندري في مقامتيه العراقية والشعرية. ذلك أن بديع الزمان قد ولّد ألغازه من فعل التصرف في أساليب النقاد في نحت اصطلاحاتهم بأن حوّرها وعدّلها وقلبها لتصبح مطاوعة لغرضه فكانت النتيجة نصًا متعدد المآخذ يمكن أن يفهم على أنه ألفاظ منتقاة منحوتة تصف هذه الأبيات وتعلّق عليها أو تنتقدها.

إن ميزة الأحاجي في المقامتين الشعرية والعراقية هي أنها كانت من ثمار التفاعل مزجت بين المبادئ المعتمدة في انتقاد الأبيات الشعرية وفكرة الإلغاز بمسائل حولها ولذلك جاءت متأرجحة بين الغرضين تبدي في كل مرة وجهًا ومن ثم فإن عدم خلوص النسبة إلى أي منهما واشتباه الانتماء يعدّ أصدق دليل على أثر التفاعل.

نلاحظ أن الحريري في «المقامة القطيعية» قد أنشأ جملة من المسائل الملغزة انطلاقًا من محاكاة الدرس النحوي حيث لم تزد المسألة على إعادة التعبير عن فحوى القاعدة بطريق الإضمار والكناية مما يوجه التفاعل في أفق واحد هو أفق مجادلة القاعدة حتى يولِّد منها نصًا ملغزًا، ففي قوله مثلًا: «في أي موطن تلبس الذّكران براقع النسوان وتبرز ربات الحجال بعمائم الرجال»[3]. يبدو من الواضح أن الأمر يتعلق بتذكير في موضع التأنيث وتأنيث في موضع التذكير مما يجعل القاعدة النحوية في العدد والمعدود تقفز إلى الذهن مباشرة بعد إدراك مغزى التمثيل الذي عمد إليه الحريري في هذه الصورة.

---

(1) المصدر السابق نفسه، ص 241.

(2) يرى جولس في كتابه: «الأشكال البسيطة» أن للأحاجي لغتها الخاصة التي تجري فيها، انظر ص 113. من الكتاب حيث يقول:
«Le geste verbal de la devinette vient toujours de sa langue spéciale ».

(3) المصدر السابق، ص 241.

تحولت الألغاز في نظر الحريري مثلما يتجلى في هذه المقامة إلى قوالب تعبيرية تحاكي أصولها ألا وهي القواعد النحوية وكأن الأمر محض استبدال تعبير بآخر. ربما تكون إحدى سمات المعمّيات التي ألقاها بطل الهمذاني على مستمعيه نعني كونها ألفاظًا منحوتة مستفادة من جوامع معاني البيت هي التي أوحت إلى خلفه الحريري باحتذائها وتوظيفها على هذه الشاكلة فكان أن أنشأ جملة معميات أخرجها من مجال الشعر وأبيات الشعر إلى مجال النحو وقواعده إمعانًا في إبعاد شبهة المحاكاة وطلبًا للتفرد والإبداع. كأننا بالحريري في استنباطه تلك المسائل النحوية قد وقف عند ظاهر ألغاز سلفه الهمذاني ولم يدرك البعد التفاعلي الذي قامت عليه، فمن المعلوم أن بعض هذه الألغاز مجرد «ألفاظ قد جوّد نحتها»[1] مستقاة من معاني البيت الشعري وخصائصه الأسلوبية لكنها فضلًا عن ذلك كله تجري في قوالب غير صريحة الانتماء والنسبة، فيها من الإلغاز في البناء وفيها من خطاب الانتقاد ووزن الشعر وفيها من التمثيل في العبارة ما جعلها في نظرنا مثالًا واضحًا لمحاولة المبدع مزج الفصائل والأنواع وتهجينها للحصول على مزيج مستنبط.

يبدو أن استفادة الحريري من النمط المخصوص من أنماط الألغاز التي تضمنتها المقامتان الشعرية والعراقية للهمذاني لم تلج إلى خفايا هذا الشكل ولم تدرك البعد التفاعلي الذي بنيت عليه وإنما انصرفت أساسًا إلى سر البناء الذي شكل قوام هذه الأحاجي وأنتجها وهو ما جعله ينشئ قوالب ملغزة لا تختلف كثيرًا عن المسائل النحوية. لعل الحريري رأى في الأمر محض صناعة أسلوبية وتخييل وتصوير لذلك اتجهت همته إلى إنتاج أشكال تضاهي الأشكال التي أودعها سلفه الهمذاني مقاماته مكتفيًا بالعدول عنها في مستوى المضمون وهو ما يتطابق مع أحد مستويات المحاكاة حيث يقع الانحراف بالمضمون والإبقاء على القالب أو بالأحرى سكب مضمون جديد في القالب نفسه.

سبق وأن أشرنا في ما سبق إلى أن جملة المعميات التي أنشأها الهمذاني في المقامة الشعرية أو العراقية تكاد توحي للوهلة الأولى بأنها مجرد قوالب مفرغة من

(1) جاء هذا القول في المقامة على لسان الراوي عيسى بن هشام حيث قال: «وحسبناها ألفاظًا قد جوّد نحتها ولا معاني تحتها»، انظر المقامة الشعرية، ص 393.

المعنى وبأن واضعها لم ينتجها عن تصور مسبق للمعاني التي وضعها من أجلها والمضامين - أي الأبيات الشعرية المعينة - التي ستنهض لها وهو ما جعلها أشكالًا فضفاضة وبنى عامة يمكن أن تقترن بها جملة غير محدودة من الحلول وهو بالفعل ما نبه إليه الشراح فلكل أحجية من الأحاجي ضمن هاتين المقامتين حل أو أكثر مما يدل على أن الأمر لا يتعلق بألغاز بالمفهوم الصارم للكلمة وإنما بنتاج تفاعلي ونص منفتح صادر عن حلقة تفاعلية وموجه نحو قراءة تفاعلية. بخلاف هذا كله نجد أن حلول الألغاز المودعة في المقامة القطيعية تبقى واحدة لا تتعدّد لأنها متعلقة بالقواعد النحوية كما أن واضعها - علاوة على هذا كله - قد اهتم بتفسير مغلقاتها وتقديم حلول لها وهو ما يؤكد أنها ليست من جنس الألغاز التي تضمنتها مقامات الهمذاني، ففيما بدت الأحاجي في المقامة الشعرية أشكالًا منفتحة متعددة المداخل مشتبكة المسالك تصب في أكثر من وادٍ وتحل بكل أرض، اقتصرت الألغاز أو بالأحرى المسائل النحوية في المقامة القطيعية للحريري على إشاعة صوت واحد والانتهاء عند مستقر واحد.

يمكن أن نتلمّس في هذا الموضع من التحليل بعض مظاهر تطور «المقامة» وربما أفضى ذلك إلى الفصل في مسألة العلاقة بين مقامات الهمذاني ومقامات الحريري وما إذا كان الخلف قد استفاده من الحلف السلف وطور الجنس الأدبي أو جمّده وقاده إلى نوع من التحجّر والاضمحلال.

لقد استفاد الحريري من سلفه الهمذاني في توظيف اللغز داخل مقاماته لكنه أفرغ التوظيف من مضمونه التفاعلي ولم يهتم إلا بالترويج لقالب استنبطه على شاكلة قالب آخر. إن تفنن الحريري في الإتيان بشتى أصناف الألغاز والإبداع في فكّ طلاسمها ومعمياتها لا يقوم دليلًا - في نظرنا - على إضافة إلى الجنس الأدبي ترتقي به وتطوره وتجدد كيانه، وإنما يرتقي الجنس درجات عندما ينسج خيوط شبكة تفاعلية أو ينخرط في علاقات تفاعلية أو ينبري للبحث عن سبل التفاعل.

لقد حنّط الحريري المقامة خصوصًا في تعاملها مع اللغز والأحجية وذلك بأن جعلها مجرد إطار حاوٍ مجرد سياق حافّ يسوق داخله المادة التي تجلّي في أبهى معرض قدرته الأدبية والبلاغية وتبدي كأفضل ما يكون أدبية المقامة وفصاحتها فهي قد صارت وسيلة من حيث كان ينبغي أن تعدّ غاية بل إن أهم مظاهر تدرج المقامة

نحو التحجر والانغلاق تطلب في طبيعة تعامل الحريري مع شكل اللغز حيث اتخذ منه أداة لسدّ ثلمة حين يتعذّر إيجاد قصة للمقامة. لقد اتجه اهتمام الحريري في اللغز إلى الأسلوب يحاكيه ولم يهتم بالبحث في الحمل التفاعلي الذي أخرجه على تلك الهيئة والصورة. بدل أن يتجه إلى البحث عن سبيل تفاعلية أنفذ لتحسين الألغاز وتطويرها، اكتفى بتقليد ما ابتكره الهمذاني في مقامتيه الشعرية والعراقية.

ههنا موضع نتبين من خلاله إجابة عن التساؤل حول تطوير المقامة. هذا الجنس الذي سطّر تعامل الحريري معه أسس تطوره بأن وجّهها في إطار إدراك الصناعة الأسلوبية والمهارات البلاغية والزيادة فيها بدرجة تفوق ما جاء به الهمذاني والبلوغ بها أشواطًا في التفنن وهو ما جعل جل محاولات الكتابة في هذا الجنس وإن لم تحاول ترسّم النموذج الذي أرساه الهمذاني تنظر إلى محاولته دون اعتبار البعد التفاعلي فيها فتجردها من مادتها الأصيلة ولا تعتبر فيها سوى الأشكال المزوّقة وطرائق التأليف المختلفة والأساليب المتنوعة في نظم الكلام إلى بعضه بعضًا أو في حكاية القصص وتأليف الأخبار وهو ما جعل المقامة تصبح في النهاية إغراقًا في الزخرف اللفظي.

لا جدال في أن بحث العلاقة بين مقامات الهمذاني ومقامات الحريري يعد في حد ذاته داخلًا في باب التفاعل ذلك أن مختلف وجوه الارتباط بين المقامتين يمكن أن تقرأ في ضوء تأويل تفاعلي تصبح فيه كل مظاهر التشابه والالتقاء عائدة إلى هذا التفاعل، ذلك أن الجنس الأدبي، أيّ جنس، مهمًا كان لا يمكنه أن يعلن انتماءه الأجناسي وهويته دون أن يرتبط بسبب من الأسباب بغيره من الأجناس لا سيما تلك التي يروم مشاكلتها والنسج على منوالها أو تلك التي اختار أن ينتظم في سلكها. ولعل هذا التصور يتأكد من خلال ما سقناه من ملاحظات في بداية هذا الفصل عندما خضنا في المداخل الموفية إلى قراءة التفاعل داخل المقامة حيث نبّهنا إلى أهمية إشارات إلى مقامات الهمذاني وردت في مقدمة مقامات الحريري وإلى بعدها في الدلالة على الوعي الأجناسي الذي يصاحب عملية التأليف. وعليه فإن تأليف الحريري في «جنس» المقامة لا يمكن أن يكون عاريًا من التفاعل مع النموذج الذي أرساه الهمذاني وحتى وإن لم يكن كذلك فإن تأويل مقاله في مقدمة مقاماته يوجّهنا تلك الوجهة في القراءة نعني وجهة القراءة التفاعلية.

تسلمنا هذه الملاحظة إلى تفحص مسألة تطور المقامة من خلال علاقة مقامات الهمذاني بمقامات الحريري من زاوية أخرى هي زاوية التفاعل عبر الحكم على درجة التفاعل التي حقّقها الحريري في مقاماته وكيفيته.

من خلال ما درسنا من مظاهر يتجلى لنا أن مقامات بديع الزمان الهمذاني وخلفه «الحريري» قد اعتمدتا شكل اللغز في بناء عدد من المقامات لكن كيفية التوظيف قد اختلفت بينهما ففي حين عمد الهمذاني إلى محاولة ابتعاث مادة تستوعب براعته وقدرته جعل الحريري مقاماته المشتملة على ألغاز أو مسائل ملغزة مجرد وعاء أو ظرف رصعه بأحاجيه وحشاه بمعمياته. وهو ما من شأنه أن يدلّنا على الكيفية التي تفاعلت بها مقامات الحريري مع مقامات الهمذاني ويتمثل ذلك في نظرنا في أن مقامات الحريري لم تتعامل مع مقامات الهمذاني إلا من حيث هي نموذج سابق أو نموذج أول. وكل نموذج عندما يكون أول يكون وافيًا مستوفيًا كل الشروط أي يكون طرازًا ونموذجًا أوفى «un prototype»، فلم تنصرف إلى تبين دقائق الصناعة وخفاياها وإنما انصرفت إلى تفحص الجوانب الناتئة فيه والبارزة، وتعلقت بالصورة البادية في النسيج دون أن تنتبه إلى الخيوط التي تشابكت وتقاطعت وتضافرت حتى تشكلها وتظهرها.

إن التصور الذي نرمي إلى توضيحه من خلال ما سقناه من تمثيل هو أن تعامل الحريري مع مقامات الهمذاني مثلما يبدو من خلال اعتماد الألغاز والأحاجي قد اقتصر على مجرد المحاكاة والتقليد حيث إنه حذا حذو الهمذاني في توظيفه هذا الشكل وحاول التفوق عليه بالإغراب في المسائل وتنويعها دون أن يهتم بتطوير المسلك التفاعلي الذي خطه سلفه والحال أن تطوير مسالك التفاعل لا يقتضي ضرورة استعادة الأشكال التي اشتمل عليها النموذج الذي افتتح جنس المقامة ودشنه وإنما يقتضي ابتكار مسلك جديد مع الإبقاء على ما يضمن للجنس هويّته وخصائصه العامة. يمكن القول وفقا لما كنّا بصدده من استنتاجات إن تعامل الحريري مع مقامات الهمذاني كان في بعض وجوهه صورة عن تعامل المبدع مع جنس منخرط في سنة للكتابة وتقاليد في الإبداع. لقد كرس تعامل الحريري مع مقامات الهمذاني صورة جنس أدبي يختزل سنة في الكتابة ويرسي قوانين وشرائط لا يكون بدونها. ولعل هذا الاستنتاج أكثر الاستنتاجات تناغمًا مع ما ذهبنا إليه سابقًا في تأويلنا مقدمة المقامات الأدبية للحريري من أن أقواله تصدر عن رسوخ

وعي بتبلور تقبل خاص بجنس أدبي ما وهو ما نجم عنه نوع من التعامل مع هذا الجنس يوجهه في اتجاه الرسوخ والمراكمة ومن هنا جاء مفهوم «التحجّر». فحيث تبلور الجنس وتشكلت قسماته ليزيدها الحريري فيما بعد تعميقًا حتى تغور وتتخدد، أخذ في التحجّر وصار صورة شفافة تستسلم للقراءة وتنقاد إليها بل تبوح بمفاتيح هذه القراءة منذ أول وهلة دون معاناة أو مراس.

إن قراءة مظاهر التعامل بين مقامات بديع الزمان الهمذاني ومقامات الحريري ومحاولة تتبع شتّى صور التشابه والاختلاف بينهما يضعنا حيال مثال ناصع من أمثلة تطور الجنس الأدبي في اتجاه نوع من التحجّر «figement». ذلك أن معالم جنس المقامة، مثلما تجلت في مقامات الهمذاني لم يحتفظ بها على هيأتها وصورتها ولم يُكتف بتقليدها أو معارضتها أو حتى استعادتها وإنما وقع تكرارها وترسيخها بالصورة التي تخرجها على هيئة قواعد للتأليف في هذا «الجنس» لا يجوز خرقها. وهكذا فإن صفة الانحراف والعدول والمحاكاة الساخرة لبعض الأجناس وغيرها من المميّزات التي عرفت بها المقامة قد تلاشت وضاعت وأصبحت مجرد صورة تتناقل، لم تعد ملتصقة بالوظائف التي أنشأتها وإنما صار حضورها مجرد ذريعة، مجرد حضور شكلي.

لم يكن تعامل الحريري مع المقامة الهمذانية من جنس تعاملها هي مع الأجناس التي وجدت معها. ففي حين أعلنت هذه المقامة موقف المساءلة والنقد والتقويض والتفكيك لسائر هذه الأجناس كان موقف المقامة الحريرية منها موقف الترسيخ والتأكيد والتعميم - حتى لكأن المقامة الحريرية - على نحو ما - معارضة للمقامة الهمذانية ذلك أن المعارضة هي الممارسة التي تحافظ على أبرز خصائص الجنس الأدبي. ففي المعارضة يكمن معنى التعميم والنشر وإخراج النص المعارض مخرج النموذج حيث إن نمذجة الصفات وتنميطها تدخل ضمن لوازم هذا المفهوم. وليست إثارتنا مفهوم المعارضة عارية من الفائدة فعلاوة على محاولة التقريب بين وجه التفاعل بين مقامات الهمذاني ومقامات الحريري، يمكن أن نفتح بابًا آخر للتأويل وهو الباب الذي يعيدنا إلى قضية التحقيق في الطبيعة الأجناسية للمقامة، جنس هي أم شكل. لقد ذهب بعض من حققوا في مفاهيم المعارضة والمحاكاة الساخرة من النقاد إلى أن المعارضة تعد ممارسة متعلقة بأجناس أدبية لأن المحاكاة الساخرة مرجعها إلى ممارسة أسلوبية صرف فلا يمكن أن نتحدث عن محاكاة

ساخرة لجنس من الأجناس «une parodie de genre» [1] في حين نسند إلى المعارضة سمة المتفاعل الأجناسي. إن سمة التعامل بين مقامات الحريري ومقامات سلفه بديع الزمان الهمذاني إذا ما كانت تخلص في بعض وجوهها إلى نوع من المعارضة فإن ذلك يشير ضمنيًا إلى أنها جنس أدبي قائم لذاته، واضح المعالم متبلور القسمات، على الأقل في أذهان متقبليه عندما ظهر وبعد ذلك في فترة لاحقة لدى من ترسموه وقلدوه. ولكن هل يكفي اعتبار المعارضة ممارسة أجناسية الأبعاد واعتبار العلاقة بين مقامات الهمذاني ومقامات الحريري صورة من صور المعارضة الأدبية حتى نحكم على المقامة بأنها جنس بائن عن الشكل؟

إن تعامل القاسم «الحريري» مع مقامات الهمذاني بغضّ النظر عما جاء في مقدمة مقاماته من إقرار أو موقف من المقامة ينزّلها منزلة الأجناس الأدبية الراسخة المعروفة أو من خلال الإشادة بفضل الهمذاني والإشارة إلى بذله الوسع في تدبيج مقاماته وتنميقها وتطريزها يرمي إلى بيان احتفائه بهذا النوع الأدبي المستنبط النّشأة وإلى اتّخاذه وسيلة ومطيّة يعرض من خلالها آيات إعجازه وشواهد فصاحته وبيانه وهو ما يزيد من إشهار هذا الجنس وتثبيت أركانه.

خاتمة

إن بحث العلاقة بين جنس المقامة وأحد الأشكال الوجيزة يضعنا حيال نموذج من نماذج التفاعل ثريّ وحريّ بكل عناية مما يحفز الباحث على السعي إلى استقصاء مختلف أشكال التفاعل التي تتم بين الأجناس الأدبية والأشكال الوجيزة.

ولقد أفضى بنا بحث العلاقة بين المقامة وشكل اللغز بشتى تجلّياته من أحجية ومسائل ملغزة وغيرها استنادًا إلى نموذجين من المقامات هما مقامات بديع الزمان الهمذاني ومقامات القاسم الحريري إلى إبراز أهمية حضور هذا الشكل ضمن جنس المقامة وطبيعة الوظيفة التي اضطلع بها. وليست صيغ حضور اللغز ضمن المقامة دالة وحدها على حدوث التفاعل بين الطّرفين وإنما تشير إلى ذلك كثافة اعتماد المقامة هذا الشكل واحتفاؤها بإدراجه ضمن نصوصها، ولعل الأمر ليس كذلك

(1) انظر تأويل Genette في كتابه: «Palimsestes» مفهوم المعارضة والمبدأ الذي تقوم عليه، سبق أن تعرّضنا إلى هذا الأمر ضمن الفصل الخاص بالتناص.

وإنما بعكسه تمامًا أي أن الشكل الوجيز هو الذي ينشئ نص المقامة ويشكّله. وعلى الرغم من خوضنا في بعض مظاهر التفاعل بين المقامة واللغز يتبين لنا أن هذه الملاحظة الأخيرة التي أبدينا تعيدنا إلى السؤال الرئيسي في قضية التفاعل بين الأجناس الأدبية والأشكال الوجيزة ألا وهو سؤال التضمّن والاحتواء: أيّ الطّرفين يحتوي الآخر ويتضمّنه: هل أن المقامة بوصفها منتمية إلى الأجناس الكبرى هي التي تجتذب الأشكال الوجيزة وتذيبها وتصهرها وتستحوذ عليها أم أن الأشكال الوجيزة تتحوّل بفضل انضمامها إلى بعضها بعضًا واتساعها وانتشارها إلى أشكال غير وجيزة بل أشكال مطنب فيها إلى درجة أنها توحي بهيئة شبيهة بهيئة الأجناس الأدبية إذا ما اعتبرنا أن مفهومي الكمّ والمدى من ضمن مقومات الجنس؟

لعله من غير الملائم طرح هذا السؤال في هذه المرحلة من بحث العلاقة بين المقامة وشكل اللغز لا سيما ونحن قد خضنا في هذا الأمر وأوضحنا أنه لا يخلص لاستيعاب أحد الطرفين الطرف الآخر وإنما هو تفاعل مخصوص ومع ذلك يظلّ بإمكاننا إبداء بعض الملاحظات التي قد تعدّل من النظرة التفاعلية المطلقة.

يكشف النظر في «المقامة الشعرية» لبديع الزمان الهمذاني عن تشكّل جزء مهم من متنها انطلاقًا من استعراض الألغاز التي طرحها أبو الفتح الإسكندري حول أبيات شعرية مما جعل هذه المقامة تسير في قسمها الأكبر على وتيرة واحدة. ولعل مرجع ذلك إلى التزامها قالبًا أسلوبيًا تمثّل في تلك العبارة المختزلة والتعبير المجازي المكتنز والسجعة اللطيفة وهو ما شكّل منوالًا التصقت به هذه المقامة واعتمدته في تطوير النص وتوسيعه فكرّرته داخل السياق الذي سمح بدوره بتعاوده وتكراره. كأن هم المقامة، أو بالأحرى هم المقامة الهمذانية انحصر في تطويل النص وتطويره وتنمية نسيجه[1]. ولذلك كانت بعض المقامات ناشئة في الغالب من

(1) سبق وأن تعرضنا إلى مثل هذا المبحث في مرحلة سابقة وفي إطار غير إطار هذه الأطروحة وكان ذلك في سياق اشتغالنا على وظائفية السجع في المقامة حيث أشرنا إلى ثانوية الحدث وأولوية المقال والقول أو «نشاط اللسان» بصورة عامة وعلاقة ذلك كله بتحول بعض المقامات إلى استعراض مطوّل يتخذ منوالًا تعبيريًا واحدًا ويتجلى ذلك في عديد المواضع خاصة منها المواضع التي ترتبط «بالأجناس ذات الصبغة الحوارية» كالمناظرات والمفاخرات والمفاضلات. انظر رسالة أنجزناها في إطار ختم شهادة الدراسات المعمقة بعنوان: «السجع في مقامات الهمذاني والحريري: دراسة وظائفية»، الجامعة التونسية، كلية الآداب - منوبة، 1996، «بحث مرقون».

ارتجال منوال يتم من خلاله تطوير النص وتوسيع أركانه. ولما كان مدى المنوال المحتضن للأحجية قصيرًا، لا يفتح على أكثر من تلك العبارة المسجوعة المختزلة القائمة على مجاز أو استعارة فإن من السهل توسيع مدى المقامة بتكرار المنوال مع مراعاة أن يكون التكرار تعاوداً فيه إضافة دون رتابة أو اجترار.

وليست هذه الظاهرة الأسلوبية خاصة بالمقامة الشعرية دون سواها ذلك أن اللغز لم يكن وحده القادح لابتكار جملة من التعابير المختزلة الملغزة أو البنى الاستعارية المكتنزة المونقة إذ تطالعنا في المقامة الرصافية نماذج من التعبير تذكّرنا بما وجدناه في المقامة الشعرية إلا أنها تتعلق بأصناف اللصوص والمحتالين، كما تنهج هذه المقامة نفس النهج الذي اعتمد في «المقامة الشعرية» حيث ينخرط المتحدّث وهو في الغالب البطل أبو الفتح الإسكندري في استعراض مطوّل لأصناف المكدين يعتمد فيه المنوال نفسه والقالب الأسلوبي نفسه ومثال ذلك هذا الجزء الذي نقتطعه منها:

حدثنا عيسي بن هشام قال:

«خرجت من الرّصافة أريد دار الخلافة وحمّارة القيظ تغلي بصدر الغيظ (. . .) فملت إلى مسجد قد أخذ من كل حسن سرّه وفيه قوم يتأمّلون سقوفه ويتذاكرون وقوفه وأدّاهم عجز الحديث إلى ذكر اللصوص وحيلهم والطرّارين وعملهم فذكروا أصحاب الفصوص من اللصوص وأهل الكفّ والقفّ ومن يعمل بالطف ومن يحتال في الصف ومن يخنق بالدف ومن يكمن في الرف إلى أن يكمن اللف (. . .) ومن باهت بالنّرد ومن غالط بالقرد ومن كابر بالرّيط مع الإبرة والخيط ومن جاءك بالقفل وشقّ الأرض من سفل ومن نوّم بالبنج أو احتال بنيرنج ومن بدّل نعليه ومن شدّ بحبليه ومن كابر بالسيف ومن يصعد في البير ومن سار مع العير وأصحاب العلامات ومن يأتي المقامات ومن فرّ من الطوف ومن لاذ من الخوف ومن طيّر بالطير. . .»[1].

ويتضح من خلال تأمّل بعض هذه القوالب التعبيرية أن منها ما يبدو كبناء ملغز يحتاج إلى شرح وتفسير مما قد يدل على بعض التشابه بين بنى الألغاز في المقامة

(1) المقامة الرصافية، مقامات الهمذاني، من الصفحات 215، 216 و217.

الشعرية والبنى المختزلة التي اعتمدها الهمذاني في ذكر أصناف اللصوص. ولا نجازف بالقول حين نذهب إلى أن تفاعلًا قد حدث بين المقامتين لأن مسألة التشابه بين المقامات وتكرار بعض الفقر أو المقاطع من مقامة إلى أخرى أو بين المقامات والرسائل تعود في الغالب إلى تفاعل أجناسي، لكنها تعود كذلك إلى طريقة في التأليف وأسلوب في الكتابة. ومع ذلك يبقى في الإمكان القول إن التفاعل الأسلوبي هو الأساس في حدوث التفاعل الأجناسي وهو إلى ذلك الأداة التي تمكّن المبدع من الخروج من غرض إلى غرض آخر كالخروج من استعراض «أسماء صفات» للأبيات الشعرية إلى استعراض أصناف اللصوص.

ولا نعني أن المقامة تخرج من غرض إلى آخر بمجرد إجراء تغيير طفيف على القالب التعبيري وإنما نرمي من خلال هذه الملاحظة إلى إبراز إمكانات الاستغلال والتوسع في الأغراض التي تفتحها هذه الأشكال الوجيزة أو بالأحرى هذا النمط من الأشكال الوجيزة الذي يشكل أمر تصنيفه فهو يبدو أحيانًا عبارة استعارية وأحيانًا مجازًا صب في سجع وأحيانًا غير ذلك تمامًا وهو ما يدل على أن المقامة قد مثلت سياقًا احتضن أنماطًا من الأشكال متعددة يمكن أن نعيد بعضها إلى أبنية بلاغية أو إنشائية ونختزلها في قوالب تركيبية.

وتتعزّز هذه الظاهرة – التي تعاين في مقامات الهمذاني بشكل فيه بعض الخفاء أو الاستحياء في مقامات «الحريري» حيث نلاحظ إنشاءه بعض المقامات مستندًا إلي ظاهرة بلاغية واحدة يطوّر النص من خلالها بعض المقامات مستندًا إلى ظاهرة بلاغية واحدة يطوّر النص من خلالها ويكرّرها حتى يسوي منها مادة تستجيب في شكلها العام لما يُمكن أن يضمّن مقامة. ويتجلى ذلك مثلًا في المقامة «القهقرية» حيث استثمر الحريري بلاغة العكس أو ما لا يستحيل بالعكس، وكما يتجلى بصورة أخرى في المقامة الرقطاء حيث ألزم نفسه بقواعد وقيود أسلوبية استمرت على امتداد هذه المقامة.

إنه من الحريّ حقًا أن نشير إلى أن الاتساع في استثمار إمكانات الظواهر الأسلوبية واللغوية أمر نعاينه في المقامات بجلاء وكثافة وهو وإن بدا في مقامات الهمذاني بصورة غير لافتة للانتباه فهو يتجلى في مقامات الحريري بصورة أوضح ودرجة أكبر ولسنا نرمي من وراء قولنا الاتساع في استثمار الظواهر الأسلوبية والبلاغية إلى الإشارة إلى تطلّب البديع أو تقيّل آثار السجع والتقطيع والترصيع

وإنما نرمي إلى التنبيه على دور بعض الظواهر البلاغية في إنشاء نص المقامة[1]. لقد اقتصر مجال بلاغة العكس في الغالب على أمثلة من أبيات شعرية أو أنصاف الأبيات أو بعض العبارات الوجيزة على أننا نجد بعض الكتاب ضمّنوها رسائلهم وتفوق الهمذاني على مناظره أبي بكر الخوارزمي بفضل إحدى الرسائل التي تقرأ طردًا وعكسًا[2]. ثم أنشأ الحريري مقامته القهقرية وسماها «رسالة أرضها سماؤها وصبحها مساؤها، نُسجت على منوالين وتجلت في لونين وجلّت إلى جهتين وبدت ذات وجهين»[3]. يفضي بنا استعراض هذه الأمثلة من طرق توظيف بلاغة العكس إلى القول إن إنشاء نص يكون عالة على مبدأ بلاغي واحد قد تحقق في موضعين: في رسالة كتبها منشئ جنس المقامة ومبدعه كما تحقق في مقامة كتبها مترسّم منشئ هذا الجنس ومقلّده لكنه سمّاها رسالة.

قبل أن نتّسع في تأويل مثل مذه الملاحظات نرى أن من المفيد أن نشدد مرة ثانية على ملاحظة سبق وأن ذكرناها وهي ملاحظة متعلقة بحضور بعض هذه الأشكال التي تعود في الأصل إلى أنواع في البلاغة معروفة كبلاغة العكس أو لزوم ما لا يلزم أو غيرها داخل المقامة وتحوّلها إلى مثال على النص الذي يتأسّس انطلاقًا من برنامج واحد هو المنوال الذي تشيعه هذه الأنواع وتلك بتكراره وتوسيعه. إن مثل هذه الاختيارات في الكتابة تتجلى بصورة لافتة للانتباه داخل المقامة وكأنها الجنس الأدبي الوحيد الذي احتفى بها واحتواها وأظهرها نماذج قادرة على إنتاج بلاغة نص من النصوص والنهوض بأدبيته. ولسنا هنا في حاجة إلى مزيد التأكيد على أن المقامة قد ارتفعت بهذه الأنماط البلاغية إلى مستوى «الأشكال الوجيزة» كالأحاجي والألغاز وغيرها وتعاملت معها مثلما تتعامل مع هذه الأشكال وهو ما يتماشى مع القول إن التعامل بين الأجناس الكبرى والأشكال الوجيزة أو حتى الأشكال «شبه الوجيزة» قد برز في المقامة كأفضل ما يكون. فهي الجنس الممثّل للعلاقة بين الأجناس والأشكال أو لنقل إن التقارب بين الأجناس والأشكال قد عرف بعض تجلياته من خلال بعض المواضع في المقامة.

---

(1) تعرضنا إلى هذا المبحث في ما سبق، انظر رسالتنا في ختم شهادة الدراسات المعمّقة، من ص 111 إلى ص 113.

(2) انظر رسائل بديع الزمان الهمذاني، مطبعة هندية بالموسكي، مصر 1928. ص 53.

(3) مقامات الحريري، «المقامة القهقرية»، ص 169.

يمكن القول إن النّبش في آثار التفاعل التي تشتمل عليها علاقة المقامة بأحد الأشكال الوجيزة يضعنا بإزاء مرحلة من مراحل تطور التعامل بين الأجناس الأدبية وقوالب الأشكال التي تتحول إلى أشكال أدبية كاللغز وغيره، تتسم بانتظام الأشكال في سلك الأجناس الكبرى وإسهامها في تلوين بلاغاتها أو تغيير مقاصدها وانحرافها عمّا ألفته.

ولعل التساؤل الذي أثرنا في بداية حديثنا عن الأشكال الوجيزة وعلاقتها بالمقامة وما اذا كان التفاعل في جوهره شكلانيًّا يجد في هذه الملاحظات الأخيرة بعض ما يوضحه أو يوجّهه وجهة ما في البحث. إذ يتبيّن لنا بالعودة إلى المثالين المذكورين سابقًا أن الاستعمال المخصوص هو الذي أخرج هذه الأشكال في هيئة مادة مطولة تلحق بها أحيانًا «صفة» رسالة وأحيانًا صفة مقامة وهو كذلك الذي مكّن من الخروج من المقامة إلى الرسالة ومن الرسالة إلى المقامة مما يدلّ على أن الكيفيات المخصوصة في إجراء المقوّمات الشكلية والتأليف من خلالها، صارت تؤسس لبلاغة من بلاغات هذين الجنسين الأدبيين وتقدم في الآن نفسه تصورًا للتوالج القائم بينهما. يمكن القول من خلال هذه الملاحظة أن بحث التفاعل قد تحول من تتبع لآثار التعامل بين الأشكال والأجناس إلى تتبّعها من خلال العلاقة بين المقامة والرسالة الأدبية.

وليس يخفى أن تقليد الحريري للهمذاني يتجلى بصورة أخرى من خلال هذا المثال وتتجلى معه طريقته في التعامل مع آثار سلفه فهو يكتفي دائمًا بالأخذ عنه مع الاجتهاد في نقل ما يأخذه من سياقه بالأصل إلى سياق آخر حيث إن التأليف في بلاغة ما يقرأ طردًا وعكسًا لم يُذكر للهمذاني سوى في رسالته التي ناظر بها الخوارزمي، فتلقّفها الحريري وأجرى رسالة مثلها ضمّنها المقامة القهقرية وتفوّق بها على مستمعيه ومناظريه. وأيًّا كان أمر العلاقة بين مقامات الحريري ومقامات الهمذاني أو حتى غيرها من المقامات الأخرى، فإن ما يظلّ يعنينا في الدرجة الأولى هو تشكل المعبر من المقامة إلى الرسالة ومن الرّسالة إلى المقامة وتسرّب هذه الأشكال البلاغية من جنس أدبي إلى جنس أدبي آخر وكأن «طقس العبور» -إن صحت العبارة - قد تحقق من خلال هذه العملية التفاعلية.

إن الباحث عندما يتأمل هذه النماذج يعتقد بأن الاتساع في تقدير دور الأشكال هو الذي يمكّن وحده من تفسير بعض ضروب التفاعل القائم بين المقامة والمقامة

أو بين الرسالة والمقامة والحال أن النماذج ذاتها يمكن أن تعدّ شواهد دالة على الاتجاه الذي اتّخذته الكتابة النثرية في الفترة التي ظهرت فها المقامات وتعززت في فترة لاحقة حتى صارت بعد القرن السادس للهجرة سمة من أهم سماتها بل الملمح الذي يميزها. وتتمثل هذه السمة في الركون إلى منوال أسلوبي وقالب تركيبي والاكتفاء بتكراره، وليس هذا الاختيار مقتصرًا على منوال واحد وإنما يشتمل النص الواحد رسالة كان أو غيرها على مناويل مختلفة تتعاود وتتسع من خلال التنويع داخل نموذج المنوال الواحد. كأن القيمة التي تمثل خلفية فكرية وراء هذا النمط من الكتابة ترى في الحقيقة وجهًا واحدًا يتكرر وفي الفكر منوالًا واحدًا يترسّخ بفعل التعاود. لقد ذهب بعض الباحثين في المقامة مذهبًا مشابهًا لهذا المذهب[1] في حين أبعد الآخرون في التأويل واعتبروا ذلك أمارة على الجمود والانغلاق ومظهر من مظاهر انحدار الأدب نحو الانحطاط واضمحلال القيم[2].

ورغم ما في هذين الموقفين من الصحة والتماسك لا نميل إلى اعتبار المبالغة في العناية بالجانب الشكلي دلالة على السياق الثقافي العام أو علامة على تدهور القيم في ثقافة من الثقافات أو تخلّف عقلية أمة من الأمم، وإنما نميل إلى اعتبار تلك الفترة التي عدّت علامة على الانحطاط والانغلاق واتسمت الكتابة فيها بإغراق في الاهتمام بالشكل وتطلّب البديع، معبّرة عن اختيار ما في الكتابة وهو الاختيار الذي يطبع مرحلة من المراحل ويمنحها السّمات التي تميّزها عن سائر المراحل

---

(1) هو عبد الفتاح كيليطو في كتابه:
les séances: »récits et codes culturels chez Hamadani et Hariri« أنظر ص 113-114 وكذلك ص 231.

(2) نلمّح من خلال هذا القول إلى رأي عبّر عنه المستشرق الفرنسي Charles Pellat في مقال له بعنوان «étapes de la décadence culturelle» ورد ضمن أعمال ندوة حول الانغلاق الثقافي في تاريخ الحضارة الإسلامية. انظر الكتاب المنشور بعنوان:
Clarissisme et declin culturel dans l'histoire de l'Islam, (actes du symposium international d'histoire de la civilisation musulmane.) éd. Maisonneuve et Larousse, Paris 1977- p. 87.
«..C'est en effet à cette évolution de la situation de la langue que l'on peut attribuer non seulement l'abaissement du niveau de la culture générale, mais encore le développement de la prose rimée et en Poésie du badi».

الأخرى. ولعل الرأي الذي يعتبر أدب تلك الحقبة إغراقًا في الاهتمام بالجوانب الشكلية، وإهمالًا للمعاني رأى فيه قصور في تقدير «الظاهرة الأدبية» ذلك أن النظر إلى هذه الظاهرة على أنها جانبان متعادلان: جانب شكلي وجانب مضموني يؤدّي في الغالب إلى حكم تقييمي ذي نزعة انطباعية تفرط في استحسان بعض النصوص أو تسرف في ذمّ البعض الآخر.

إن هذا النمط في الكتابة نعني النمط القائم على تكرار المنوال واستعادته ليس علامة على الانغلاق وإنما هو علامة على فكر يرى في التعاود وظيفة جمالية ولعل التعاود عندما يرتبط بقالب أسلوبي، لا يتبدّى بصورة المبالغة في اعتبار الجانب الشكلي وإنما يتبدّى بصورة المنحى المخصوص في التفاعل إنّه علامة على توجّه التفاعل نحو الأشكال والاستفادة من الإمكانات التي تفتحها عوضًا عن توجّهه صوب الأجناس أو الأنواع الكبرى.

لعلّ أمثلة التفاعل التي كنا بصددها تعتبر علامة على تبيّن مرحلة تجلّى فيها بصورة مخصوصة وتمثّل ذلك في الالتفات الكلّي إلى استيعاب الأشكال الوجيزة أو الأشكال شبه الوجيزة وتطويقها. وليس هذا التطويق تضمينًا أو توشيحًا لمتن النص وإنما هو في الأصل تفاعل، بل علامة على تحوّل وجهة التفاعل وتغيّر سبيله.

قد يتبين القارئ أن هذه الخاتمة من حيث قصدت إنهاء مبحث صارت فاتحة على عدة مباحث ومن حيث أرادت إتمام المقال في علاقة الألغاز بالمقامات تحوّلت إلى قضايا النزوع الشكلاني في الكتابة النثرية. ولا يسعنا في هذا الموضع مزيد التفصيل في هذه القضية رغم أن الأمر يغري بالزيادة في البحث ولكننا أردنا من خلال التطرق إلى مثل هذه المسائل الإشارة إلى أن فكرة التفاعل الشكلاني التوجّه تقود إلى تقديم افتراضات ومسالك في بحث تطوّر الكتابة النثرية. وما دام بحث العلاقة بين الأجناس الكبرى والأشكال الوجيزة يمثل واجهة من واجهات هذه المسألة فإننا نلتفت الآن - في هذه المرحلة من البحث إلى العلاقة الممكنة بين المقامة وبعض هذه الأشكال - ألا وهو ما يعرف بـ «الفقر البليغة».

II - حضور الفقر البليغة داخل المقامة:

تتنزل الفقر البليغة منزلة ما يدرج ضمن الأشكال الوجيزة وذلك رغم احترازنا السابق على هذا الاصطلاح واعتباره اسمًا يقع على مسمى غير واضح المعالم وغير

محدد بالصورة الكافية. ولعله يتبيّن لنا بالنظر إلى جملة الإنجازات التي توضع تحت اصطلاح أشكال وجيزة أن المقصود بهذه الأشكال شتات من أنماط النصوص المختلفة في أنسجتها وهيئاتها ووظائفها. ولما كان هذا الاصطلاح غير مترسخ في الخطاب النقدي بالصورة التي تبدو بها باقي الأجناس الأدبية الأخرى فإنه يغدو من الصعب حشر «الفقر البليغة» ضمن الأشكال الوجيزة لا سيما وهي تذكر ضمن بلاغة من بلاغات الكتابة النثرية. يذهب أبو عثمان الجاحظ في كتابه «البيان والتبيين» إلى اعتبار الفقر البليغة أو الفقر الوجيزة والجوابات المستحسنة والجوابات المسكتة والأسجاع وغيرها مما يتقوّم به الكلام البليغ ويدخل ضمن شرائط البيان والتبيين[1].

ولئن لم يجر في أي سياق من السياقات ذكر الفقر المستحسنة البليغة ضمن الأجناس الوجيزة أو الأشكال الوجيزة فإن في الإمكان خاصة في ظل غياب الاصطلاح والتصور الذي يحمله هذا الاصطلاح في الخطاب النقدي العربي القديم والنظرية الحاملة لآثار وعي بالتصنيف الأجناسي، اعتبار الفقر البليغة الوجيزة من ضمن ما يعرف بالأشكال الوجيزة بحسب ما ذكره «Montandon» في كتابه المذكور سلفًا من مقاييس وما بسطه من معايير وتصورات.

ويكشف النظر في هذه التصورات والمعايير إن صحّ اعتبارها كذلك أن ما نعتبره فقرًا بليغة تدرج ضمن الأشكال الوجيزة يتناسب إلى حد ما مع ما ذكره ضمن تعريفه شكلًا من الأشكال الوجيزة سمّاه «le fragment»، وتخيّرنا عدّة ألفاظ لترجمته منها «الفقرة البليغة» أو «الجزء المقتطع» أو مثلما ذهب إليه أبو عثمان الجاحظ حيث سمى هذا النمط من النصوص «فقرات مستحسنة» و«نتفًا مستخرجة»

(1) لا يمكن أن نذكر موضعًا معينًا في كتاب البيان والتبيين يتجلى فيه هذا التصور أو يشتمل على أمثلة من هذه الفقر لأنها مبثوثة في تضاعيف الكتاب منتشرة في مختلف أرجائه ونكتفي في هذا المقام بالإشارة إلى قول لأبي عثمان الجاحظ افتتح به الجزء الثالث من الكتاب حيث تبدو واضحة منزلة هذا النمط من النصوص من المشروع الجاحظي برمّته، يقول أبو عثمان: «هذا أبقاك الله الجزء الثالث من القول في البيان والتبيين وما شابه ذلك من غرر الأحاديث وشاكله من عيون الخطب ومن الفقر المستحسنة والنتف المستخرجة والمقطعات المتخيّرة وبعض ما يجوز في ذلك من أشعار المذاكرة والجوابات المنتخبة». انظر كتاب البيان والتبيين، تح عبدالسلام محمد هارون، ط. دار الجيل، بيروت (د ت)، جIII، ص 5.

و«مقطّعات متخيّرة». ولا يُحمل قولنا «يتناسب» على معنى الملاءمة أو محاولة إخضاع ما تتسم به هذه الأنماط من نصوص لمقتضيات ما ذكره «Montandon» في كتابه عن شكل شبيه بها ومطابقتها معها ذلك أن ما تختزنه التسميات التي وضعت لها كفيل بتوجيهنا نحو اعتبارها من ضمن الأشكال الوجيزة.

تحيل جملة النعوت المتخيرة للتعبير عن أنماط النصوص التي تدخل ضمن الأشكال الوجيزة على معنى الإيجاز وبلاغة القول مما يجعل منها واقعة على محورين: محور جودة النّظم وجمال العبارة ومحور الإيجاز وتقدير الألفاظ بحسب مقادير المعاني وتنزيلها منازلها مثلما هو الحال في التصوّر الجاحظي للبيان.

إن مثل هذه السمات إذا ما كانت ملمحًا بارزًا في الفقر البليغة فقد أهلتها أكثر من غيرها لتندرج ضمن الأشكال الوجيزة لأن مفهوم الإيجاز علاوة على كونه من مقومات هذه الأشكال يعدّ ركنًا ركينًا في النظرية البلاغية العربية مثلما تجلت في عديد المصادر أو مثلما حاول الجاحظ إرساء أصولها من خلال التنظير للبيان والتبيين.

ولسنا مبالغين إن قلنا إن تعلّق النقاد والمنظرين لبلاغة القول بقيمة الإيجاز قد بلغ حدًّا اقترن فيه التعبير الموجز المونق الرّصف المتخيّر العبارة بمفهوم الإعجاز[1] بل إن هذا المفهوم ذاته أضحى مفهومًا تطلب مقوماته وتستقصى تجلياته من خلال الفحص عن طرق نظم العبارة وتأليف الألفاظ.

ولعل في هذا الاعتبار ما يتنافى والمنزلة الهامشية أو الثانوية التي تسند إلى الأشكال الوجيزة والأشكال بصورة عامة فلئن كانت هذه الأشكال معدودة في ثقافات غير الثقافة العربية في منزلة دون منزلة الأجناس الأدبية فهي في هذه الثقافة تتنزل منزلة مخصوصة وتوضع بإزاء الأجناس الكبرى كالخطب والرسائل لأنها تضاهيها فصاحة وبيانًا. ففي المشروع الجاحظي حيث تبسط أركان مفهوم البيان ونظرية الإبلاغ والتبيين تتعالى مقتضيات المعايير المعتمدة في تمييز الكلام البليغ من الكلام المنحط والبيان من العيّ على مقتضيات التصنيف والترتيب حيث «تعوّم» خصائص الأنواع لحساب تبلور خصائص الإجادة في التأليف والنظم فتكون

(1) نستقي هذا المفهوم من خلال ما عبر عنه بعض المؤلفين في رسائلهم من اقتران الإيجاز، انظر مثلًا رسالة الإيجاز والإعجاز «لأبي منصور الثعالبي»، مطبعة الجوائب، قسنطينة. 1301 هـ.

النتيجة: نظرية في المبادئ البلاغية العامة تتجاوز منطق التصنيف. ومن ثم كان إقحام الفقر المستحسنة البليغة في السياقات التي يستشهد فيها بالخطب والأشعار أو بالرسائل والأسجاع عائدًا إلى هذا «التصور المتحكم» في مشروع نظرية البيان بأسره وإلى الخلفية الفكرية التي أنتجته[1].

وعلى الرغم مما يوحي به الطرح الجاحظي لمسألة البيان والتبيين من إهمال لبيان الحدود بين الأنواع الأدبية في مقابل إعلاء لشأن الأبواب البلاغية ومشاغل التأليف وجودة الرصف والنظم فإن هذه الأنواع قد تجلت في مؤلف أبي عثمان الجاحظ في شيء من الخصوصية التي تحفظ هويّاتها الأجناسية وإن كانت مضمنة داخل أبواب البلاغة. وفضلًا عن هذا كله فإننا نرى أن هذا الطرح وإن كان يعرض إلى الأنواع من خلال مدى تمثيلها لأبواب البلاغة والبيان فإن ذلك يعدّ في حدّ ذاته شكلًا من أشكال التصنيف، التصنيف الذي يعتمد المقياس البلاغي في ترتيب الأجناس.

ولئن لم نتبين في كتاب البيان والتبيين نظرًا تراتبيًا تتأسس وفقه الأنواع والأجناس وتتبين منزلة بعضها من بعض إلّا بصورة مجردة وغير صريحة فإن ذلك لا يعني ضرورة خلوّ هذا المؤلف من نظر أجناسي التوجه لكنّ ذلك كله ليس القضية التي تعنينا الآن في الدرجة الأولى، إنما يهمنا بالضبط أن ندرك إن كان هذه التصور المعبّر عنه في مشروع نظرية البيان يقيم الفرق بين الجنس الأدبي والشكل أو بالأحرى بين الجنس الأدبي والشكل الوجيز أم أن هذه الأنماط جميعًا على اختلافها تتساوى وترغم على الحياد في ظل هذا المشروع.

من السهل الإجابة عن هذا التساؤل استنادًا إلى ما ذكرناه سابقًا من تصور حول ضمور مقتضيات التصنيف بالقياس إلى اتساع الحيز البلاغي اتساعًا يفيض معه المشغل البلاغي والتنظيري على ما سواه من المشاغل، لكن الكتاب يظلّ مع ذلك

(1) انظر خاصة: صمود؛ حمادي، التفكير البلاغي عند العرب: أسسه وتطوره إلى القرن السادس، منشورات الجامعة التونسية، 1981. ص 154 وص 307. كما نجد آثار هذا التصور في مصدر آخر، انظر: شبيل؛ عبدالعزيز، «قضية الأجناس الأدبية في النثر العربي القديم: مشروع قراءة»، بحث لنيل شهادة دكتوراه الدولة في اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب – منوبة، 2000 (بحث مرقون). ص 276.

مبديًا بعض مظاهر الوعي باختلاف النصوص وتمايزها واتسام كل نص منها بمياسم تلحقه بسياق أجناسي مخصوص. إن انحسار المشغل التصنيفي أو تضاؤله لا بد أن يفضي ضرورة إلى إهمال نزعة التحرّي في طبيعة الأنواع أشكالًا كانت أم أجناسًا والنظر في مداها وجيزة كانت أم مطوّلة. ولذلك نعتبر أن البتّ في ما إذا كانت الفقر البليغة أشكالًا وجيزة أم أجناسًا أدبية لا يمكن أن يطلب في مؤلف مثل البيان والتبيين. إن مجرد الإشارة إلى هذا النمط من النصوص وضبط اصطلاح له يكون بمثابة التحديد الأجناسي يكفي للدلالة على إدراك النقاد القدامى والمشتغلين بقضايا النظرية البلاغية والأدبية أهمية هذا النوع الأدبي وخصوصيته وقيمته البلاغية والأدبية وعلى وعيهم به وبدوره وهو ما يعد في نظرنا أفضل ما يشرّع للحديث عن الفقر المستحسنة البليغة من حيث هي إنجازات أدبية راقية تستقطب إليها جهود المبدعين و«جهابذة الألفاظ ونقاد المعاني» ليتدبّروا معانيها أو يبرزوها في معارض الاختيار والاستشهاد أو ليتّبعوها ويقلّدوها.

وهكذا يتبين لنا أن الطرح الذي تضمن الإشارة إلى هذه الفقر طرح يرفع من منزلتها ويرتقي بها وهو في نظرنا الطرح المثالي الذي يفتح آفاقها على ضروب التفاعل المختلفة. ولنا أن نلاحظ كذلك أن الكيفية التي وقع بها التطرق إلى هذه الأنماط من النصوص وهي نماذج متنوعة وأنماط متعددة فيها المقطعات المتخيرة والجوابات المنتخبة والنتف المستخرجة والفقر المستحسنة لا تشدد على معنى التجزئة والاقتطاع والتشظّي رغم أنه مفهوم متضمّن فيها وإنما تعتبره ميزة وصفة إيجابية بخلاف ما هو متضمّن في الخلفية النظرية التي أنتجت مفهوم الأشكال الوجيزة.

ليس في مفهوم الاجتزاء بعد تهجيني أو سلبي بل ربما كان الحمل البياني والقيم البلاغية والجمالية في «الفقر البليغة» كامنة كلها في معنى الإيجاز والتجزئة و«النُتفيّة». على هذا النحو يأخذ المسلك الذي رسمناه لمحاولة استشفاف أشكال التفاعل التي تحتوي الفقر البليغة في التوضّح فمن خلال تصوير معالم النسق الذي يحتضن هذا النوع والإطار العام الذي يحفّ به ننتهي إلى إبراز مفهوم من المفاهيم التي تشيعها الفقر الوجيزة وهي مفاهيم تضعنا مباشرة حيال السعي نحو ترسّم مظاهر من تقبّلها في السياق الأدبي العام بما ينطوي عليه هذا التقبّل من أشكال التعامل والتفاعل والتبنّي أو الإقصاء.

كيف تقبّلت المقامة هذه الفقر البليغة وكيف احتفت بها وما هي أشكال حضورها داخل هذا الجنس؟ وهل نعتبر حلول الفقر الوجيزة داخله بمثابة نهاية المآل بالنسبة إلى هذه الأشكال التي كانت تذكر في السابق لذاتها وتتمتّع بكيان مخصوص ومنزلة مخصوصة؟

إن مجرّد طرح فرضية اقتران الفقر الوجيزة بالمقامة يقتضي تسليمًا بخروج هذه الأشكال من وضع التمتّع بكيان قائم لذاته والاختصاص بنوع من الاستقلال إلى وضع التحلّل في الأجناس الأدبية أو التبعية لغيرها من الأنواع. وعلى الرغم من أننا لم نشرع بعد في تتبع مختلف وجوه التفاعل التي تسفر عنها قراءة العلاقة بين المقامات والفقر الوجيزة البليغة، يمكن أن نذهب - في شيء من الاستباق - إلى القول بأن هذا المبحث قد لا يضعنا أمام نموذج مخصوص من نماذج التفاعل وإنما يعيدنا إلى التحقيق في الطبيعة الأجناسية لهذه الفقر التي ارتأينا أن نعتبرها ضمن الأشكال الوجيزة في ظل تغييب المؤلفات النقدية والأدبية التي تشتمل على نظر تصنيفي للأنواع والأجناس لها وسكوتها عنها. ولعل حضور هذه الفقر في السياقات التي تتعرض إلى مظاهر من بلاغة التأليف أو المباحث التي تخوض في طرق تجويد العبارة والارتقاء بالإنشاء يدل على أن المشتغلين بهذه القضايا لم يحفلوا بها إلّا من حيث علاقتها بالمبحث الأدبي والبلاغي.

إن الاهتمام بالفقر البليغة فضلًا عن ذكرها أو التعرض إليها لم يكن متعلقًا بها في ذاتها وإنما كان متعلقًا بوظائفها ومضامينها الجمالية وهو ما يدعونا إلى القول إن هذه الأشكال لم يكن لها حضور خارج الوظيفة البلاغية وهو بدوره ما يفسّر انحسار الدلالة التصنيفية وضبابية الاصطلاح حيث لا يعرف ما هو الاسم المعتمد لتعيين هذه الأنماط من النصوص: «الفقر البليغة» أم «المقطعات المتخيرة» أم «الجوابات المستحسنة» أم غيرها من التسميات. كأن في الخطاب الذي يتحدث عن هذه الفقر ميلًا إلى إبقائها غائمة الملامح والسّمات لا تدخل ضمن التحديد بل توضع في محل مخصوص بائن عن محل الجنس الأدبي، مختلف عن منزلة الشكل ومتميّز بالقياس إلى مرتبة الأشكال الوجيزة.

إن الصبغة البلاغية والأدبية التي تغلّف أركان الطرح الذي تضمن هذه الفقر الوجيزة يوجّه وجهة التفاعل توجيهًا معينًا وذلك بأن يجعل الأجناس الأدبية منشدّة إليها لغرض إضفاء الجودة على نسيجها فهي أي هذه الأجناس تتخذها مثلما تتخذ

مختلف أساليب التحلية والتوشيح فهي لا تنشئ معها علاقات تفاعلية متنوعة وإنما تعاملها معاملة الأساليب التي تستوعبها وتخرج فيها معانيها. فهل كان تفاعل المقامة مع هذه الفقر من جنس تفاعل البنى والأساليب صلب أي نص أدبي؟

هذا ما سنحاول الإجابة عنه من خلال النظر في آثار الفقر البليغة في نصوص المقامات. لمّا كانت المقامة نصًا غير ممتدّ، قصير المدى فإنه بالإمكان العثور على بعض المقامات التي تكاد تخلص لهذا النوع وحده حيث إن بعض المقامات الهمذانية مثل «المقامة العلمية» و«المقامة النيسابورية» لا تزيد على فقرة قصيرة مجودة التعبير واللفظ، لا تروي حدثًا ولا تسرد قصة وإنما تدبّج القول في معرض من المعارض وتستعرض العبارة في موضوع من المواضيع.

تتعلّق الفقر البليغة في «المقامة العلمية» بموضوع وحيد هو «العلم» حيث يعرض الراوي «عيسى بن هشام» رأي بعضهم في العلم وتحصيله عدا هذا المضمون لا نتبين نواة لقصة أو أثرًا للبطل المكدي إلّا في نهاية المقامة حيث تشير إليه الأبيات التي تختتم في العادة كل مقامة ومن خلالها يتضح أن المتحدث عن تجربتة في رياضة مسالك المعرفة ليس سوى هذا البطل المكدي إلّا في نهاية المقامة حيث تشير إليه الأبيات التي تختتم في العادة كل مقامة ومن خلالها يتضح أنّ المتحدث عن تجربة في رياضة مسالك المعرفة ليس سوى هذا البطل. على أن المقامة تحتفظ بالبنية التقليدية التي تعتمدها في كل مرة حيث نلاحظ إسناد الحديث إلى الراوي إلى جانب المقدّمة التي يصف فيها ارتحاله إلى بعض البلاد أو يوضح فيها الإطار العام الذي يحتوي الأحداث ونتبين أنه قد جاء في هذه المقامة مقتضبًا مقتصرًا على جملة واحدة وكأن في الأمر افتعالًا فرضته ضرورات الوفاء لمكونات الجنس وضرورات الحفاظ على الملامح المميزة له. بل إن المقامة تسرع إلى هذه الفقر إسراعًا حتى أنها تأتي إليها دون أن تتريّث أو تبطئ في التهيئة والتقديم. ويتجلى ذلك في الانتقال السريع إلى إيراد المحاورة كما في قوله: «حدثنا عيسى بن هشام قال: كنت في بعض مطارح الغربة مجتازًا فإذا أنا برجل يقول لآخر: بم أدركت العلم؟ وهو يجيبه، قال: طلبته فوجدته بعيد المرام لا يصطاد بالسهام ولا يقسم بالأزلام ولا يُرى في المنام ولا يضبط باللجام ولا يُورث عن الأعمام (..) فتوسّلت إليه بافتراش المدر واستناد الحجر وردّ الضجر وركوب الخطر وإدمان السّهر (..) وإعمال الفكر فوجدته شيئًا لا يصلح إلّا للغرس ولا يغرس إلّا في

النفس وصيدًا لا يقع إلّا في النّدر ولا ينشب إلّا في الصدر وطائرًا لا يخدعه إلّا قنص اللفظ ولا يعلقه إلّا شرك الحفظ.»[1].

إن افتعال التقديم بجملة تشير إلى رحلة الراوي ليس بكافٍ - في رأينا - ليحجب حقيقة هذه المقامة، فهي تهجم على الغرض هجومًا وكأنها تتخلص إليه بأقصر المسالك لذلك لم يكلّف الرّاوي نفسه حتى عناء ذكر المكان الذي يقصده أو المكان الذي قفل منه مثلما هو الشأن في كل مقامة وإنما اكتفى بالإشارة إلى سياق يمكن أن يحتضن محاورة بين شخصين حول موضوع العلم. وليست هذه الملاحظة الأمر الوحيد الذي يلفت انتباهنا هي هذه المقامة حيث يمكن أن تدفعنا آثار المحاورة إلى تبين وجه آخر من وجوه التأويل والاستنتاج. لاحظ أن هذه المقامة قد تأسست على محاورة بين شخصين استأثر أحدهما بالنصيب الأوفر من الكلام واتسع في عرض موقفه من العلم وتحصيله. يمكن القول حينئذ إن المحاورة هي التي جسّمت الإطار الأمثل لاحتضان الفقر البليغة حول موضوع العلم وليست المقامة أو المقدمة المفتعلة سوى وسائل ثانوية بالقياس إلى أهمية سياق المحاورة ودوره التفاعلي فضلاً عن كونه يمثل في ذاته بنية تفاعلية.

تقودنا هذه الملاحظة الأخيرة إلى تأكيد الاحتمال الذي كنا ذهبنا إليه سابقًا عندما تعرضنا إلى العلاقة بين شكل اللغز والمقامة وهو الاحتمال القائل بأن مسالك التفاعل داخل المقامة تطلب من خلال تبين البنى الحوارية التي تتجلى في متن النصوص وأن المقامة إنما اقتحمت سبل التفاعل من خلال احتفائها بالأشكال التفاعلية والأجناس التي تردّ إلى أصول تفاعلية.

نلاحظ أن المقامة تعتمد - للمرة الثانية - الأنواع التي تعود في الأصل إلى بنى حوارية مثل جنس «المحاورة» الذي يعدّ ضمن الأجناس الحوارية ويقوم على شكل تفاعلي يمكن أن يتّسع ليشمل ضروبًا من الإنجازات النصية. كلما همّ الباحث بفحص مثال من أمثلة التفاعل بين المقامة وغيرها من الأجناس ألفى السبيل إلى ذلك تمرّ عبر الأجناس أو الأشكال التي تسمى حوارية.

وتقترب «المقامة النيسابورية» بعض الشيء من المقامة العلمية حيث نلاحظ

(1) مقامات الهمذاني، المقامة العلمية، من ص 312 إلى ص 314.

اعتماد البنية الحوارية في إذكاء نسق صوغ الفقر البليغة المستحسنة إلى جانب إهمال البنية التي تحتوي حدثًا يتدرّج نحو عقدة ثم انفراج. على أن هذه المقامة تختلف قليلًا عن «المقامة العلمية» خاصة من حيث تنميتها للمحاورة واتساعها في الحوار الذي جمع الرّاوي بالمصلّي الذي التقاه في الجامع وهو ما نتج عنه توسيع دائرة الفقر الوجيزة وتنويع مواضيعها، يقول الهمذاني في المقامة النيسابورية: «حدّثنا عيسى بن هشام قال: كنت بنيسابور يوم جمعة فحضرت المفروضة ولما قضيتها اجتاز بي رجل قد لبس دنيّة وتحنّك سُنيّة فقلت لمصلّ بجنبي ما هذا؟ قال هذا سوس لا يقع إلّا في صوف الأيتام وجراد لا يسقط إلا على الزّرع الحرام ولصّ لا ينقب إلا خزانة الأوقاف وكرديّ لا يغير إلا على الضّعاف وذئب لا يفترس عباد الله إلا بين الرّكوع والسّجود وقد لبس دنيّته وخلع دينيّتيه وسوّى طيلسانه وحرّف يده ولسانه (. .) وبيّض لحيته وسوّد صحيفته وأظهر ورعه وستر طمعه»[1].

ثم تتخذ هذه المقامة توجّهًا آخر عندما يتطور الحوار بين الراوي والمصلي فيتغير تبعًا لذلك موضوع الفقر البليغة من هجاء بعض المنافقين المرائين إلى وصف المكان والحديث عن الوجهة التي يقصدها هذا المصلّي. ونتبين ذلك من خلال هذا الجزء الذي نقتطعه من المقامة النيسابورية: «(. .) فقلت سقى الله أرضًا أنبتت هذا الفضل وأبًا خلّف هذا النّسل، فأين تريد؟ قال: الكعبة، فقلت: بخٍ بخٍ بأكلها ولما تطبخ ونحن إذن رفاق فقال: كيف ذلك وأنا مصعّد وأنت مصوّب. قلت: فكيف تصعّد إلى الكعبة؟ قال أما أنّي أريد كعبة المحتاج لا كعبة الحجاج ومشعر الصّلات لا قبلة الصلاة ومنى الضيف لا منى الخيف»[2].

نتبين من خلال هذا الشاهد أن تطور نسق السؤال والاستفسار وتنامي الحوار هو الذي أدى بصورة طبيعية إلى استعراض هذا الجزء المقتطع حول «الكعبة» بل حول كعبة مخصوصة هي الكعبة التي وصفتها تلك الأسجاع في تعبير لا يخلو من التورية ولطيف الكناية، مثلما هو الشأن في عديد المواضع داخل المقامة حيث يقترب التعبير أحيانًا لخفائه ودقته وعمق التصوير من التعبير الملغز واللغة المخصوصة التي تعتمدها الألغاز. ولسائل أن يتساءل في هذا الموضع من بحثنا

(1) مقامات الهمذاني، المقامة النيسابورية، الصفحات 305-306 و308.

(2) المصدر السابق، الصفحات 208-209 و210.

العلاقة بين المقامة والفقر البليغة عن السبب الذي حدا بنا إلى اعتبار هذه الأجزاء التي سقناها شواهد من المقامة فقرًا مستحسنة بليغة والحال أنها أجزاء اقتُطعت من نص المقامة واعتُبرت نماذج مخصوصة.

لا شك في أن بحثنا عن مظاهر التفاعل ضمن جنس المقامة سيكون حفرًا في المسالك المتداخلة ونبشًا عن الآثار الغائرة المندرسة التي غُيّبت لفرط الاستعمال والتداول. إن كل جنس أدبي هو نتيجة لجملة من عمليات التفاعل التي تطمس معالمها إثر استواء كيان الجنس وتوجيه الوظائف والمضامين الجمالية داخله توجيهًا مخصوصًا يطبعه بميسم ثابت، لذلك يُعد اقتطاعنا الأجزاء في بعض المقامات وإسناد أسماء وصفات تعرّفها غير تلك التي عرفت بها داخل المقامة مما يفضي إلى تغيير منزلتها ووظيفتها وإحداثياتها، أمرًا داخلًا في صميم البحث التفاعلي.

وليس يعني قولنا أنها اقتُطعت من سياقنا أنها قد جيء بها مقطوعة الأوصال مجتثة من أصولها لتزرع في سياق غير الذي ترعرعت فيه وإنما نعني بذلك أن هذه الفقر تتميز بسمة لا تفارقها وهي قابليتها للحلول في سياقات شتى والتحوّل من مجال إلى مجال آخر.

لعلنا قد قاربنا من خلال هذه الملاحظة الأخيرة - ما نروم الحديث عنه من وجوه التفاعل بين المقامة وما يعرف بالفقر البليغة ذلك أن تعبيرنا عن سهولة خروج هذه الأنماط من النصوص من سياقها إلى سياق جديد يفترض أن أشكال التفاعل التي تتعلق بها شبيهة بأشكال إدماج الشاهد ضمن نص من النصوص فهل نعتبر العلاقة بين المقامة والفقر البليغة المستحسنة من جنس علاقة الشواهد بسياقاتها؟ هل تعاملت المقامة مع الفقر البليغة الوجيزة على أنها مجرّد شواهد؟

تتشكل الإجابة عن هذه التساؤلات من خلال مزيد الإحاطة بالمنزلة التي تتمتع بها هذه الفقر البليغة وهي منزلة سبق وأن أشرنا إليها في السابق قبل أن نسوق المثال الأول من «المقامات العلمية» للهمذاني وتتلخص في أن لهذه الفقر كيانًا خاصًا خارج كل ارتباط فهي أجناس قائمة لذاتها وضعها أبو عثمان الجاحظ ضمن سائر الأجناس الأدبية التي تذكر في سياق الاحتجاج لمفهوم البيان واستعراض الأمثلة على بلاغة العبارة، معنى هذا أن الأصل في هذه الفقر هو أنها لا سياق لها إلا السياق الذي يتّخذه لها من يوظفها أو يستعملها في أغراضه المختلفة.

لو أمعنا في تأمل وضع هذه الفقر لتبيّن لنا أن ما قام به أبو عثمان الجاحظ من تصنيفها ضمن النماذج المختارة التي تنهض بتمثيل وجه من وجوه البيان يعدّ في حدّ ذاته عملية تسوير لهذا النمط من النصوص. لقد اقتصر السياق الذي أبرز فيه كتاب البيان والتبيين هذه الفقر على مجرد الاختيار لكنّ هذا الاختيار يعتبر السياق الأجناسي الذي احتوى شتاتًا من النصوص كانت في السابق شذرات متفرقة ووحدات مبعثرة. إن الإشارة إلى هذه الفقر ضمن كتاب البيان والتبيين هي التي جسّمت الإطار الذي احتواها ووسمها بأن منحها تشكّلًا يكفل لها هوية وملامح أجناسية، فأخرجها من وضع كانت فيه غفلًا نكرة إلى وضع آخر أصبحت فيه معروفة موسومة وهو ما يدفعنا إلى القول إن عملية التسوير أو بالأحرى عملية التأطير التي نجمت عن «فلسفة» الاختيار التي أجراها الجاحظ في كتاب البيان والتبيين قد شكّلت المعبر من وضع التأهّب والتحفّز إلى وضع اقتحام معترك التفاعل وإقامة العلاقات مع سائر الأجناس. يمكن القول تبعًا لهذا إن شكل التفاعل الذي يوحي به التحقيق في منزلة الفقر البليغة هو شكل قريب من مفهوم التسوير، يتلخص في إيجاد سياق يحتويها ويبديها بصورة من الصور ولعله يردّ - هو كذلك - إلى شكل من الأشكال التفاعلية التي تتناغم مع طبيعتها.

ذلك أن هذه الفقر المستحسنة الوجيزة تعدّ أجزاء وقطعًا أي وحدات جزئية لا ترتقي إلى درجة الأجناس أي لا تبلغ مستوى الوحدات الكلية. يفتح مفهوم الجزئية آفاقًا في التأويل وهو من المفاهيم التي شدّد عليها Montandon في كتابه عن الفقر الوجيزة واشتغل عليها في حين أن الإشارة الواردة في كتاب البيان والتبيين لم تهتم بهذا المفهوم وأهملته. لعل التصور الذي أعرب عنه الجاحظ واستمر في مذهب النقاد من بعده يعتبر أن هذه الأجزاء تشكّل كيانًا في ذاتها فهي وحدات كلية وإن عدّت فقرًا وأجزاء، معنى هذا أنها تمام في ذاتها وليست في حاجة إلى ما يتمّمها[1].

إن اقتران الفقر الوجيزة البليغة بغيرها من الأجناس يمثل في نظرنا مظهرًا من مظاهر التفاعل لأنه إخراج لهذه الفقر من وضع الوحدات المكتفية بذاتها خارج كل

(1) نجد صدى لهذه الفكرة في المؤلفات التي اعتنت ببلاغة «الفقر البليغة» «le fragment littéraire» انظر في هذا السياق:

Labarthe; Philipe, L'absolu littéraire, ed. J.L. Nancy, Paris p. 203 et p. 63.

علاقة أو إطار يسمها إلى وضع المنخرط في نظام يستمدّ منه إحداثياته وسماته. يستقيم القول حينئذ إن شكل التفاعل هنا هو شكل انضواء واندماج واندغام.

اكتفت المقامة بتجسيم سياق يحتوي الفقر البليغة ويخرجها في هيئة جديدة هي هيئة مقامة تحتضن جملة من الفقر معنى هذا أن هذا النمط من النصوص عبارة عن وجود طفيلي، وحشي احتوته المقامة ودجّنته أو بالأحرى عبارة عن نص لقيط مسقط التقطته وتبنّته. من المفيد أن نشير في هذا الموضع إلى أن ما نقصده بالفقر الوجيزة جملة من أنماط النصوص التي تتفاوت من حيث مداها وكمّها تتميز بجودة عبارتها وحسن نظمها، لكنّها إلى جانب هذا كلّه تعدّ وجودًا منفردًا إذا ما اقترن بغيره من الأجناس انتفت عنه هذه الصفة واضمحل كيانه. قد تؤدّي هذه الملاحظة الأخيرة إلى بعض خواطر الشك في اعتبار المقامة من خلال المثال الذي سقناه حول المقامة العلمية قد تعاملت مع الفقر الوجيزة واستوعبتها لتهيِّئ لنمط التفاعل يقوم على إدراج الأنواع الطفيلية والتأليف معها لكنّ إمكان ردّ هذه الخواطر ممكن إذا ما عرفنا أن بعض هذه الفقر قد تحول إلى نماذج متعالية تحضر في سياقات مختلفة من ذلك مثلًا ما نجده في مقامة ورسالة للهمذاني حيث إن الجزء المشتمل على قوله: «رأيت العلم طائرًا لا يخدعه إلّا قنص اللفظ ولا يعلقه إلّا شرك الحفظ» قد ورد في المقامة العلمية إلى جانب تضمينه في رسالة من رسائله[1] ممّا يقيم الدّليل على تشكّل نهج في الكتابة يقوم على تطويق الفقر الوجيزة وإبرازها في معارض مختلفة طلبًا للتنويع في الأغراض وبحثًا عن الإطراف في التأليف. بل إن هذا النهج ذاته يعمل من خلال إيراد هذه الفقر في معارض مختلفة على إشاعة التصوّر الذي يرى في الكتابة إنجازات راقية ونصوصًا ومعالم بل يتحوّل هذا النهج إلى أفضل وسيلة لإشهار هذا النمط من النصوص وإبرازه في هيئة الشواهد التي تذكر إلى جانب مختلف النماذج الرّاقية في النثر القديم.

إن هذا المثال الذي سقناه من خلال المقامة العلمية ليس المثال الوحيد في بابه لكنه يعد بالنسبة إلينا مثالًا عن التشكل الذي عرفته هذه الفقر الوجيزة عندما استوعبتها أنظمة التفاعل. وعلى الرغم من أهمية الإشارة التي تضمنها كتاب البيان والتبيين تظل هذه الفقر وجودًا غائمًا وصورة باهتة لم يتسن للمشروع الجاحظي رغم

(1) انظر رسائل بديع الزمان الهمذاني، مطبعة هندية بالموسكي، مصر، 1928، ص 104 - 105.

عمقه وتبويبه لقدر من المسائل وتنظيمه لشتات من النصوص أن يبرزها في المعرض الذي يجليها ويكشفها لذلك يصبح من الممكن القول إن النماذج المتأخرة، ومنها النموذج الذي أظهرته المقامة باعتبارها أحد الأجناس الأدبية التي تعاملت مع هذا الشكل الوجيز يعد أفضل تمثيل لوظائف هذه الفقر البليغة وأقرب إلى حقيقتها ولا غرابة في ذلك لأنها جاءت بها في إطار تفاعلي وأبرزتها في معرض التفاعل والتعاطي مع غيرها من الأجناس.

إننا عندما نطلب للفقر البليغة سياقًا يعرّفها ويحدّدها ويضبط إحداثياتها لا نجده في مختلف المؤلّفات النقدية أو البلاغية واضحًا مكتملًا في حين أننا نستشفّ من خلال مظاهر توظيف هذه الفقر عديد المعاني التي تردّنا إلى صورة أقرب إلى حقيقته وتمكّننا من تكوين تصوّر أوفى عنه. فمن خلال قراءة مسار التفاعل الذي عرفته بعض الفقر من مقامة للهمذاني إلى رسالة له وانطلاقًا من تتبّع رحلة هذه الفقر وهجرتها من سياق إلى آخر توضّحت أمامنا محصّلتان الأولى: هي أن الأصل في هذه الأنماط من النصوص هو أنها مهاجرة مرتحلة تخترق النصوص وتكسر حواجزها شأنها في ذلك شأن «الوظائف» التي تحدّث عنها الشكلانيون الرّوس واعتبروها الجزء المتحوّل، المرن في الأثر الأدبي. والثانية هي أن الوجه الوحيد تقريبًا الذي يمكن أن تبديه، هو الوجه الذي يبديها في صورة المقطعة اللّافتة للانتباه البارزة في سياقها الموقعة في ذهن قارئها أو المستمع إليها ظنّ أنه سبق وأن قرأها في سياق آخر وبعبارة أوضح نقول إن الفقر البليغة المستحسنة تقترن بتصور للكتابة يعتبرها اجتهادًا في إبداع نماذج رفيعة أو اجتهادًا في تضمين هذه النماذج.

لعلّ هذا التصوّر الأخير الذي انتهينا إليه في قراءتنا نموذج التفاعل المرتبط بما يسمّى الفقر البليغة يدفعنا إلى تعديل موقفنا السابق من المنزلة التي يبديها كتاب البيان والتبيين لهذا النمط المخصوص من النصوص، حيث يمكن أن نعتبر أن الصورة التي يشيعها هذا المؤلف عن الفقر الوجيزة والمقطعات البليغة المستحسنة هي التي دفعت المبدعين والكتاب إلى التعامل معها بالكيفية التي تجلّت من خلال المثال الذي سقناه من المقامة العلمية. يبدو أن الأثر الذي أحدثه انتخاب أبي عثمان الجاحظ بعضًا من أمثلة الفقر البليغة والجوابات المستحسنة هو الذي وجّه الكتاب المتأخّرين إلى ترسّم النماذج التي قدّمها وكيّف فهمهم لبلاغة الكتابة النثرية

فإن لم يتجلّ أثره في تشكيل معالم «جنس» واضح القسمات يمكن للمتتبّع أن يهتدي إلى مختلف تجلّياته فإن ذلك لم يلغ دورًا ضمنيًّا اضطلع به وتمثّل في تلوين النظرة الجمالية والأدبيّة لكتاب النثر.

ولا تقتصر هذه النظرة على مجرد الاحتفاء بالنماذج البليغة ومحاولة تضمينها وإنتاجها أو على إشاعة التصور الذي يروّج لتعاليمها وإنما تجاوزه إلى تحويل الكتابة النثرية إلى تجربة يخوضها المبدع في سبيل إنتاج النماذج الراقية الخاصة به وتحويل أدبه إلى مجال تتفاعل فيه هذه النماذج وتتحاور.

وهكذا يتبيّن لنا أن محاولة رصد مظاهر التفاعل المتعلّقة بشكل من الأشكال الوجيزة هو ما يعرف بالفقر البليغة تضعنا مباشرة حيال تلمّس بعض نواميس الكتابة النثرية في فترة ما بعد القرن الثالث للهجرة إلى جانب الكشف عن الدور الذي نهضت به المقامة وجنس الترسّل الأدبي في إرساء بعض القيم التي تنضوي داخل هذه النواميس.

قد يكون من المبالغة اعتبار الفقر البليغة الباعث عن تطوّر الكتابة النثرية أو على الأقل أحد الأسباب الكامنة وراء ذلك لأن الاستمرار في الاعتقاد بأن بعض النماذج التي نقتطعها من المقامات هي شواهد على هذا النمط المخصوص من «الأشكال» (إن جاز اعتبارها أشكالًا) قد يتضارب مع اعتبارنا هذه الفقر وجودًا مسقطًا لا يذكر متعلّقًا بغيره مما قد يذهب في الظن أننا نتخيّر بعض التعابير ذات النزعة المثلية أو الحكمية أو التعابير التي تذكّر بما يسمّى العبارات الجاهزة أو المسكوكة ونلحقها بما عرف عند بعضهم - كأبي عثمان الجاحظ - بالفقر البليغة المستحسنة.

سبق وأن أشرنا إلى ضبابية المنزلة الأجناسية التي تعرفها هذه الفقر مما أفسح المجال لتكوّن تصوّر ذي مضمون بلاغي فنّي وجّه النّاثرين ولوّن إنشاءهم. إن من الحريّ حقًا أن نشير إلى خصوصية مثل هذه الظاهرة وغرابتها ولفتها للانتباه لأنها تذكّرنا بمبدأ قياس الشاهد على الغائب أو مبدأ شبيه به حيث يؤدي غياب النموذج الأصلي إلى انبعاث مضمون جمالي يتلاءم مع المضمون الأصلي المفترض ويتواصل تأثير هذا المضمون بأشكال عدّة على امتداد مختلف مراحل تطوّر الكتابة النثرية. إن قوّة تأثير التصور الذي أشاعه كتاب البيان والتبيين يرتبط بقيمة مفهوم الاختيار الأدبي ودوره في نشر نمط من الإبداع مخصوص ولعل هذا الاختيار قد

تجاوز فعله توجيه بعض أشكال المسار الذي عرفته الكتابة النثرية ليبلغ مجال الخلفيّات التي تقف وراء فلسفة الاختيار في المؤلفات المتأخّرة حيث صارت هذه الفقر تذكر لذاتها دون أن تحشر إلى جانب الأسجاع المنتخبة أو الخطب المتخيّرة أو الرّسائل البليغة مثلما ذهب إليه الجاحظ وذلك تبعًا لمكانتها من التصوّر العامّ لبلاغة الكتابة النثرية في تلك الفترة حيث نلاحظ نزوع بعض المؤلّفين المتأخّرين ممن صنّفوا في التراجم أو المختارات إلى انتخاب فقر يستحسنونها أو فصول قصيرة يختارونها من رسائل بعض الكتّاب المجيدين في هذا الفنّ مثلما هو الشأن في كتاب «يتيمة الدهر» لأبي منصور الثعالبي أو كتاب «زهر الآداب» لأبي إسحاق إبراهيم الحصري وفيه يستعرض فقرًا حول مواضيع مختلفة وأغراض متنوعة من بينها هذه الفقر التي أوردها في الجزء الأوّل من الكتاب وصدّرها بقوله: «فقر في وصف الكتب» ومنها نقتطف هذا الجزء من قوله: «كتاب كتب لي أمانًا من الدهر وهنّاني أيّام العمر، كتاب أوجب من الاعتداد فوق الأعداد وأودع بياض الوداد سواد الفؤاد. كتاب النّظر فيه نعيم مقيم والظفر به فتح عظيم، كتاب ارتحت لعيانه واهتززت لعنوانه. كتاب هو من كتب الميامين التي تأتي من قبل اليمين. كتاب عددته من حجول العمر وغرره واعتدته من فرص العيش وغرره. (. .) كتاب لو قرئ على الحجارة لانفجرت أو على الكواكب لانتثرت: «كتاب كدت أبليه طيًا ونشرًا وقبّلته ألفًا ويد حامله عشرًا. .»[1].

وتتواتر هذه الفقر في كتاب «زهر الآداب» وتتفاوت طولًا وقصرًا فنجد منها فقرًا في مدح السّفر[2] وفقرًا في ذكر العلم والعلماء[3] وغير ذلك كثير في بابه بل لعله يجاوز أحيانًا بابه ليمتدّ إلى أنواع مجاورة للفقر قريبة منها متأسيًّا في ذلك بمؤلف سالف حشر جملة من الأنواع في سياق واحد بناه على متصور جامع حيث نجده ينهج أحيانًا نهج أبي عثمان الجاحظ في ميله إلى التّقريب بين الفقر البليغة والجوابات المستحسنة رغم الاختلاف في مقتضيات كل نوع والافتراق في بنى كل شكل. من ذلك مثلًا ما نجده في بعض المواضع في الجزء الأول حيث يذكر إلى

(1) الحصري؛ أبو إسحاق إبراهيم بن علي، زهر الآداب وثمر الألباب، تح محمد علي البجاوي، ط (2)، دار إحياء الكتب العربية، القاهرة، د ت. جI، ص 147.

(2) المصدر السابق نفسه، جI، ص 385.

(3) المصدر السابق نفسه، جI، ص 374.

جانب بعض الفقر من جيّد كلام العرب «أجوبة حسنة»[1]. من الواضح أن أثر هذا «الخلط» عائد إلى أثر رؤية السلف ممن ألّفوا في قضايا الأدب والنقد وعلى وجه الخصوص إلى أثر أبي عثمان الجاحظ في تكييف رؤية المؤلفين في المختارات من بعده حيث إن منهج الاختيار الأدبي من بعده صار يهتم بإيراد النماذج النثرية الرفيعة لبلغاء العصر ويورد معها في السياق ذاته النماذج المتناقلة المحفوظة أو بالأحرى النماذج التي رسخها التداول والتواتر في المصادر القديمة مما جعل مجال الاختيار وهو ما هو خطورة وأهمية يحمل المتعدّد على الواحد فيجمع بين الفقر البليغة والجوابات المسكتة والفصول المنتخبة من الرّسائل والقطع المتخيّرة وغيرها في سياق واحد وليس أدل على إغضاء أصحاب المختارات عن خصوصية الأجناس وتمايزها من الفصل الذي أقامه الحصري في كتابه زهر الآداب وجعله حول الكلام المتعلق بالشعر والكتابة وما شاكل ذلك من المواضيع حيث عمد إلى انتخاب ألفاظ وفقر وأشعار جمعها من مصادر شتّى وذكر منها المقامة القريضية للهمذاني[2].

إن استعراض مقامة للهمذاني ضمن فصل جلّه منتخبات من الفقر البليغة يمكن أن يدل على عمق التواشج بين هذين النوعين هذا التواشج الذي لم يكن فقط من أثر الاتفاق في نمط الكتابة والائتلاف في الوظيفة الجمالية. إن المقامة صارت تحشر مع زمرة من الفقر البليغة المستحسنة وكأنها منها بل إن القائم بالاختيار لا يكتفي بتحديد فقر من المقامة يذكرها إلى جانب سائر الفقر الأخرى مما يوضع في الباب ذاته وإنما يوردها كاملة مما يدل على أن النظر صار «يساوي» بين النوعين إذ هو يرى في المقامة مجرد رصف للفقر البليغة الوجيزة وتأليف لها. هل تكون المقامة في جوهرها جنسًا مؤسسًا على الفقر البليغة التي ضم بعضها إلى بعض وحفّ بها سياق هو الحديث المروى عن عيسى بن هشام، يخبر فيه عن بطل هو المكدّي أبو الفتح الإسكندري؟

يلج بنا هذا السؤال منطقة في بحث العلاقة بين المقامة والفقر الوجيزة تتعلق بالأصل في المبحث وهو وجه الترابط بين جنس المقامة والتصور الجوهري الذي يقوم عليه مفهوم هذه الفقر ألا وهو مفهوم التجزئة والتقطيع والتّنجيم مما يؤدّي بنا إلى اعتبار العلاقة بين المقامة والفقر الوجيزة علاقة لا تقام فقط انطلاقًا من

(1) المصدر السابق نفسه، جII، ص 742.
(2) المصدر السابق، جII، ص 235.

الاشتراك في المضمون الجمالي وإنما تقام كذلك انطلاقًا من المشابهة في الجانب الشكلي مثلما تكون الفقر أجزاء مقتطعة من أصول أو قطعًا مكتفية بذاتها تصدر عن مضمون جمالي مخصوص هو المضمون المقترن بمفهوم التجزئة والتضمين، تعدّ المقامة جنسًا منجّمًا أو تنجيميًا، أو بالأحرى جنسًا يبدي من الأجناس الأخرى فتاتًا أو جزئيات ويتعامل معها في تضاعيف ما يؤلف.

تعدّ المقامة جنسًا تنجيميًا وفي الآن ذاته جنسًا منجمًا لأنه يبدي صورة منجمة تتشكل في كل مقامة تشكلًا مخصوصًا تستمده من الجنس الأدبي الذي تنشئ معه علاقة تفاعلية ولأنه إضافة إلى هذا كله يبدي آثار الأجناس الأدبية التي يتعامل معها بصورة منجّمة ويأخذ منها مجتزئًا طُرفًا ولمُعًا وليس ناسخًا كلًا أو تمامًا.

إن روح الفكر الذي أنشأ الفقر الوجيزة البليغة سرت في جنس المقامة وبثّت فيها شيئًا منها فإذا المقامة معرض للفقر في كل غرض وميدان رحب يقتطف منه الناثرون، بل يقتطف مبدع جنس المقامة نفسه ما شاء حتى إنه صار يغترف من مقاماته ويصبّ في رسائله ويأخذ من رسائله مقاماته ويحسّنها.

لقد غلبت هذه السمة على المقامة إلى حد أنها ألغت أحد مكوناته القارة نعني الحديث الذي يرويه عيسى بن هشام عن مقامات بطل مكدّ هو أبو الفتح الإسكندري لتصبح مجرّد متن مؤسّس على مجموعة من الفقر المهيّأة للانتظام في كل باب، فبدت في نظر أصحاب المختارات وغيرهم علامة على الجنس الذي طوّر الكتابة حتى صارت فيه انتظامًا من الفقر البليغة وانتظامًا من الأجناس الأدبية التي تأتي في هيئة شبيهة بهيئة هذه الفقر، اقتطاعًا وتلفيقًا وموالفة بين أجزاء مختلفة.

وصفوة القول إن المقامة تبدو وجودًا أجناسيًا يوحي من خلال الصورة التي تخرج فيها المقامات بالوحدة والانسجام فكل مقامة تمام في ذاتها واكتمال لكنها في الأصل قطعة من أصل واجتزاء من جنس أدبي وتركيب من عدّة أشلاء.

فمثلما تكون المقامة جنسًا استوعب الفقر الوجيزة وأسس بلاغة انطلاقًا من تسوير نماذج رفيعة من النثر أو انطلاقًا من إنتاج نماذج تترسّم هذه النماذج الأولى وتقلّدها يمكن أن تتبدّى بصورة الجنس الذي يتأسّس من خلال تلفيق أشلاء وأجزاء من خصائص الأجناس الأخرى، معنى هذا أن مبدأ التجزئة والتقطيع مبدأ يتجلى

في المقامة وفق صورتين يتجلى على الحقيقة ويتجلى على المجاز أما تجليه على الحقيقة فيكون من خلال تفاعل جنس المقامة مع شكل الفقر البليغة باحتوائه وإدماجه داخل نسيجه ومزيد تفعيله وأما تجليه على المجاز فيكون من خلال استعارة مبدأ التجزئة واستيعاب الفقر الشتات ومحاولة إنجازه على مستوى الأجناس الأدبية ومكوناتها، فالمقامة إذًا تمثيل للمذهب التجزيئي، تمثيل، في وجهيه: المجازي والحقيقي.

إن التحقيق في مظاهر التفاعل المرتبطة بـ «الفقر البليغة» يؤدي بنا إلى تبيّن جملة من المسالك المتشابكة التي لم تكن لتتوضّح لولا النّبش عن آثار صورة من صور التفاعل بين المقامة وهذا الشكل الوجيز. أول هذه المسالك مسلك يبسط في اتجاه طبيعة هذا «الشكل» وماهيته فإذا بالبحث يكشف عن نمط من النصوص يمكن أن توضع ضمن الأجناس الحوارية الصادرة في أصل تكونها وبنائها العميق عن تشكل حواري يحفل بالبنية الحوارية ضمنًا وعلنًا. ولعل ذلك عائد إلى أن الفقر البليغة أجزاء مقتطعة وأشلاء توحي بعدم الاكتمال والحاجة إلى ما ينتظم معها ويتشكل بها في هيئة أكثر منها تمامًا وهو ما يمكن أن يفهم على أنه سمة حوارية في هذه الأشكال ترد ضمنًا لا تصريحًا. أما المسلك الثاني فهو مرتبط بالأول لأنه ناجم عنه نجوم الظاهرة عن الدافع الذي أنتجها ويتجلى ذلك من خلال اعتبار مفهوم التفاعل الأجناسي مضطلعًا بدور فاعل في كشف خفايا الخصائص الحوارية لجملة من الأشكال الوجيزة وتفعيل هذه الخصائص. إن فرضية التفاعل بين الأشكال والأجناس هي التي مكّنت من تكوين فهم حول وظيفة الفقر البليغة ومنزلتها وإبراز كيفيات تشكل جمالية الكتابة النثرية في مرحلة من مراحل تطوّر النثر العربي وتقديم تصوّر لتفسير بعض مظاهر هذا التطور. ونتبيّن من خلال هذه الفرضية كذلك بعض معالم أنواع سقطت من دائرة التصنيف وأهملها النقاد عندما اشتغلوا بتبويب مختلف الأجناس الأدبية وبيان مراتبها وأبرزوها بشكل غائم متداخل ونعني في الدرجة الأولى هذا النمط من النصوص الذي نحاول في هذا المبحث رصد أشكال تفاعله مع المقامة أي الفقر البليغة المستحسنة. أما المسلك الثالث وهو يتفرّع كذلك عن المسلكين السابقين فيتمثل في الانفتاح على بعض خصائص الكتابة النثرية حيث تبدو الفقر الوجيزة البليغة في أي موضع حفّ بها وأيّ سياق احتواها وظيفة بلاغية أدبية تؤثر بذاتها وتؤثر من خلال التصور الذي تشيعه

فهي عبارة عن «بذور» تصوّر جمالي تؤتي أكلها بعد مضي فترة زمنية أو شذى نبتة عطرة يمتدّ أريجها في فضاء غير الموضع الذي تنبت فيه[1].

إن مفهوم الفقر البليغة أو الجزء المقتطع «Fragment» من حيث يحمل التجزئة والنتفية والتفتّت نجده يفتح على مفاهيم مناقضة تمامًا لتلك المفاهيم الأولى ذلك أنه يمكن أن يوحي بمفهوم الوحدة المطلقة ومفهوم الاكتمال والتمام المطلق فيصبح الجزء الذي كان في السابق علامة على تآليف من عدّة أشتات علامة على النص الذي يختزل عصارة عدّة نصوص وينشأ انطلاقًا من تجاوز مكونات كل الأجناس الأدبية تجاوزًا متأتّيًا إما من كون الفقرة البليغة تستحوذ على خصائص الأجناس كلها وإما من كونها تتجاوز مقتضيات الخصوصية والتميّز في كل جنس.

لعل الناظر في ما كنا بصدده من ملاحظات يتبين بيسر أننا انسقنا من الحديث عن مختلف مسالك البحث التي يفتحها تعمّق العلاقة بين المقامة والفقر البليغة إلى تأويل المعاني الحافة بهذا الشكل من الأشكال الوجيزة وهو ما أفضى بنا بحث علاقة المقامة بالفقر المستحسنة الوجيزة إلى الوقوف عند أهمية المسالك التفاعلية التي يفتحها هذا البحث. فإن التحقيق في المعاني الحافّة بمفهوم «الفقر المقتطعة البليغة» قد انتهى بنا، هو كذلك إلى إبراز رسوخ مفهوم التفاعل في التصوّر الذي أنتج هذه الفقر وأنتج الاصلاح الذي يعيّنها.

ولئن لم نفصّل في هذا المبحث القول في صيغة التفاعل التي تربط جنس المقامة بالفقر البليغة مثلما كان الشأن بالنسبة إلى علاقته بشكل اللغز فإننا في مقابل ذلك وجّهنا الاهتمام نحو علاقة هذه الفقر بالدلالة الجمالية لنمط من أنماط الكتابة النثرية اشتملت عليه المقامة وتواصل أثره في المؤلفات التي ظهرت معها في حيّز زمني واحد أو حتى تلك التي جاءت بعدها بغضّ النظر عن انتماءاتها الأجناسية.

وهكذا يتبين لنا أن بحثنا التفاعل قد انتهى بنا هذه المرة إلى فهم طرق التطوّر في الأشكال والأنواع ومحاولة استشفاف علاقة ذلك بتغيّر الوظائف الفنية لهذه الأشكال ودورها في تغيير معالم الكتابة مما يسمح لنا بالقول إن هذا البحث من حيث قصد إلى تبين أشكال العلاقة بين جنسين أدبيين، انتهى إلى بحث التطور أو

(1) انظر Labarthe; Philipe Lacoue, L'absolu littéraire, p. 70.

بالأحرى أفضى إلى تحديد مدخل لفهم أصول التطور في الأجناس الأدبية والأشكال الفنية.

وتتجلى آثار التفاعل بين كيفية تعامل المقامة مع الفقر البليغة المستحسنة وتعامل باقي الأجناس الأدبية الأخرى خصوصًا المتزامنة معها أو التي ظهرت بعدها مثلما تتجلى آثار التفاعل بين جنس المقامة والأجناس التي تلته أو بين جنس المقامة مثلما تبلور في بدايته على يد بديع الزمان الهمذاني وشتى أشكال تحقق هذا الجنس عند كتّاب احتذوا سمت البديع أو تفنّنوا في إخراج المقامة إخراجًا مغايرًا لما رسخ في أذهان جمهور المتقبّلين مما أجراه هو أو سنّه.

لقد غلب على السياقات المتضمنة فقرًا بليغة أو الناشئة من أثر التفاعل مع النماذج الأولى من هذه الفقر أو من أثر التفاعل مع الوظيفة الأدبية التي تشيعها أو تلك التي تعمل المؤلفات ذات الصبغة النقدية والبلاغية أو كتب المختارات الأدبية على الترويج لها ونشرها، إيراد هذه النماذج البليغة من الكتابة النثرية في إطار مقامات تضعف فيها النّفحة القصصيّة وتضمر فيها أو تكاد تنتفي معالم العقدة وهو الحال في جلّ النماذج المتخيّرة من مقامات الهمذاني سواء من المقامة العلمية أو غيرها مما تعرضنا إليه سابقًا كالمقامة النيسابورية أو ما جرى مجراها من المقامات. إلا أن طريقة تعامل القاسم الحريري، خلف بديع الزمان الهمذاني ومقلّده في جنس المقامات قد خالفت بصورة نسبية الطريقة التي أخرج بها الهمذاني ما تبقى من آثار هذه الفقر عندما عُدل بها عن سياقها وطوّعت لملاءمة سياقات جنس المقامة.

ومن خلال تأمل بعض الآثار نستدل بها على هذه الفقر في «المقامة البكريّة» للحريري نتبيّن في البداية محافظة على السياق الحواري الذي يحتضن الفقر البليغة حيث نجد أن إطار المحاورة يحفّ دائمًا بما يصدر عن المحاورين من آراء تعرض في شكل فقر متخيّرة مجوّدة العبارة والرّصف تتضمّن أوصافًا أو نعوتًا أو تعابير قريبة من التعابير المثليّة وهو ما يذكّر بالنموذج الذي أرساه الهمذاني في التعامل مع أنماط من النصوص إذا ما فصلت عن سياقها وأخرجت منه صارت نماذج راقية تصدّر في معارض الاستشهاد وتذكر في مواضع الاختيار. كما نلاحظ أن سياق المحاورة يذكي نسق تدبيج الفقر البليغة في تلوين الحوار داخل المقامة.

إن من البديهي أن بحث العلاقة بين المقامة والمحاورات البليغة يجد في عدد

غير قليل من المقامات إشارات تحثّ عليه وتستدعيه غير أن منطلقنا كان متعلقًا بمحاولة رصد مسار الفقر البليغة المستحسنة باعتبارها من الأنماط التي تلحق بالأشكال الوجيزة وباعتبار أن توجّهنا في بحث وجوه التفاعل داخل المقامة ارتأى منذ البدء النظر في العلاقة بينها ومختلف الأشكال قبل الالتفات إلى طرق تعاملها مع شتّى الأجناس الأدبية. ومع ذلك يبقى في الإمكان القول في هذه السياق إن المقامة استفادت من جنس المحاورات البليغة إلى قالب تفرغ فيه موادّ من الفقر المنتقاة المتخيّرة في مواضيع متعددة بعضها جادّ وبعضها مبتذل هازل وتفنّنت في ذلك أشكالًا من التفنّن مثلما هو الحال في «المقامة النيسابورية» لبديع الزمان الهمذاني حيث أصبحت متعلّقة بوصف منافق يؤمّ المساجد ويتظاهر بالتّقى ثم تطورت لتصبح خطابًا يأخذ بالتورية والتعمية في ضرب من الغمز الخفيّ ولطيف الإلغاز مقارنًا بين وجهتين في الرّحلة مضمرًا مقارنة أخرى بين مذهبين في الحياة ونمطين من أنماط السلوك، سلوك الزاهد، وسلوك المتلهّي العابث[1].

وتتميز مقامات القاسم الحريري بتحقيق إضافة أخرى في توظيف آثار هذه المحاورات وتتمثّل هذه الإضافة في انتظام الحوار في إطار مفاضلة أو موازنة أو في إطار مقابلة تخلص الموادّ داخلها إلى توجّه شبيه بما نجده في جنس المحاسن والمساوئ. إنّ أهمّ ما يسم الأطر التي تضمنت الفقر البليغة في المقامات الحريريّة هو نظم هذه الفقر في إطار مفاضلات أو ما شاكلها من القوالب مما يدلّ على أن الاستفادة من هذا الشكل الوجيز اقتصرت على سياق واحد هو مجرّد استعادة لشكل قديم هو شكل المفاضلات.

ولئن كان هذا الشكل بالأصل شكلًا حواريًّا تتّجه جملة خصائصه إلى الميل نحو استقطاب الفقر وتطلّبها فإن ذلك لا يلغي القول إنّ مقامات الحريري قلّصت من دور «الكفاية التفاعلية» التي تشتمل عليها هذه الفقر وذلك بأن أجرتها في مجال واحد استوعبها وطمس فاعليتها، جاء في «المقامة البكرية» للحريري قوله:

---

(1) سبق التعرض إلى هذا المثال وإلى هذا الشاهد بالذات لكننا نفضّل معاودة ذكره. انظر قوله ص 309 من الطبعة المذكورة سابقًا في بدايات هذا الفصل: «.. فقال هذا سوس لا يقع إلا في صوف الأيتام وجراد لا يسقط إلا على الزرع الحرام ولص لا ينقب إلا خزانة الأوقاف وكرديّ لا يغير إلا على الضعاف..».

«. . . غدوت غدوّ المتعرّف وابتكرت ابتكار المتعيّف فانبرى لي يافع في وجهه شافع فتيمّنت بمنظره البهيج واستقدمت رأيه في التزويج. فقال: أَوَتبغيها عوانا أم بكرًا تعانى؟ فقلت: اختر لي ما ترى، فقد ألقيت إليك العرى. فقال لي: إليّ التبيين وعليك التعيين. فاسمع أنا أفديك (. .) أمّا البكر فالدّرّة المخزونة والبيضة الكنونة والباكورة الجنيّة والسُّلافة الهنية والروضة الأنف والطّوق الذي ثمن وشرف لم يدنّسها لامس ولا استغشاها لابس ولا مارسها عابث. . .»[1].

ثم يتحول قالب المفاضلة إلى بديل عن سياق المحاورة في إذكائه لنسق إبداع الفقر البليغة حيث يغدو الأمر مراوحة بين استعراض فقر بحسب موضوع هذه الفاضلة. وقد تعلق بالمفاضلة بين البكر والثيب ويتجلى ذلك من خلال المقامة في قوله: «. .وأمّا الثّيب فالمطية المذلّلة (. .) واللّهنة العجّلة والبغية المسهّلة والطبّة المعلّلة (. .) والقرينة المحبّبة والخليلة المقرّبة والصّناع المدبّرة والفطنة المختبرة ثم إنها عجالة الرّاكب وأنشوطة الخاطب وقُعدة العاجز، عريكتها ليّنة وعُقلتها هيّنة ودخلتها متبيّنة وخدمتها مزيّنة»[2].

ويتبين الناظر في مقامات الحريري أن جل المواضع التي نلمس فيها آثار البلاغة التي تشيعها الفقر المستحسنة البليغة هي مواضع مفاضلات أو ما شاكلها ممّا يؤكد رأيًا عبّرنا عنه سابقًا وهو أن صاحب المقامات الأدبية لم يتعلّق بالاستفادة من تفعيل شكل الفقر البليغة مثلما هو شأن سلفه الهمذاني وإنما اتجه اهتمامه مباشرة إلى المفاضلة باعتبارها من الأشكال الحوارية المعروفة.

ويعد حضور المفاضلات في مقامات الحريري لافتًا للانتباه لتواتره من مقامة إلى أخرى واتخاذه إطارًا للتأليف مما يدل على أن المقامة تنزع نحو استقطاب أشكال توظّفها بغرض انتظام مادة التّأليف، أو متون من الفقر البليغة، داخلها. إن وظيفة المفاضلة صارت في مقامات الحريري متمثّلة في استيعاب المادّة المؤلّفة في أغراض شتّى وتضمين أنماط من الفقر البليغة، وهو ما يتناغم مع ما ذهبنا إليه سابقًا من أن إحدى سمات الكتابة النثرية في الفترة التي شهدت ظهور المقامات أصبحت

(1) مقامات الحريري، المقامة البكريّة، ص 460.
(2) المصدر السابق، ص 461.

متمثّلة في محاكاة النّماذج المختارة من الفقر البليغة وإنتاج نماذج متماثلة لها فضلًا عن الاجتهاد في جعل الكتابة تترسّم هذه النماذج وتتشبّه بها.

يمكن القول تبعًا لذلك إن الحريري اختلف عن سلفه بديع الزمان الهمذاني في اصطناعه شكل المفاضلة لينظم داخله أنماطًا من الفقر البليغة فلم يكن اهتمامه منصرفًا إلى توجيه الفقر وجهات مختلفة وإنما انصبّ هذا الاهتمام على القوالب التي تستوعبها. ونلاحظ أن هذه الفقر تعلّقت في مقامات الهمذاني بمضامين عدّة وسياقات متنوّعة ولم تقتصر على سياقات الوصف وحدها وإنما نجدها في سياقات الحجاج وسياقات الفخر الذاتي والمدح وغيرها ويتأكّد من خلال تكرّر هذه الفقر بين مقامات البديع ورسائله محافظتها في الغالب على نفس السياقات التي تضمّنتها.

ولئن كانت هذه الظاهرة كما أشرنا سابقًا تدرس ضمن سياق أوسع هو ظاهرة التكرار وتعاود بعض المقاطع بين مقامات الهمذاني ورسائله فهي تعود كذلك إلى التعلّق بنظم النماذج البليغة داخل مختلف أنماط الكتابة وأجناسها والحرص على إبرازها في معارض مختلفة.

يتبين لنا أن مقامات الهمذاني عرفت توجيهًا للفقر متنوّعًا فضلًا عن تنويع السياقات في حين أن مقامات الحريري انصرفت إلى البحث عن الأشكال التي تستوعب هذه الفقر داخل المقامة وهو ما يؤدي إلى القول إن تعلق مقامات الحريري لم يكن متّجهًا إلى شكل الفقرة البليغة باعتبارها جزءًا مقتطعًا قائمًا على بلاغة مخصوصة ودرجة من الإيجاز وكأنها وحدة منغلقة على ذاتها وإنما اتجه إلى أشكال حوارية معروفة كالمفاضلة وذلك في إطار الحرص على توشيح نص المقامة والارتفاع ببلاغته وترصيعه بشتى الأنواع مثلما أشير إليه في مقدمة المقامات الأدبية[1].

(1) سبق التعرض إلى هذا الأمر ولكن لا بأس من إعادة الشاهد الذي يذهب فيه الحريري إلى تضمينه مقاماته عددًا من الأنواع الأدبية سمّاها طرائف ولطائف يرفع من خلالها من قيمتها ويرتقي ببلاغتها: يقول في المقدمة: «.. تحتوي على جدّ القول وهزله (...) وغرر البيان ودرره وملح الأدب ونوادره إلى ما وشّحتها به من الآيات ومحاسن الكنايات ورصّعته فيها من الأمثال العربيّة واللّطائف الأدبية والأحاجي النحوية والفتاوى اللغوية والرسائل المبتكرة والخطب المحبّرة والمواعظ المبكية والأضاحيك الملهية..». انظر مقامات الحريري، المقدمة، ص 13.

ولعل في تعلّق الحريري بالكيفيات التي استفاد بها سلفه الهمذاني من الإمكانات التي تفتحها الفقر البليغة الوجيزة وتقليدها هو الذي جعله يخرج عن مجرّد تسييج هذه الفقر بقالب من القوالب الحوارية المعروفة كالمفاضلة وتجريب الطّرق التي أجراها البديع تجريبًا على سبيل التقليد لا على سبيل الإفادة والإضافة.

يقودنا تأمل بعض الأمثلة التي نعتبرها ناجمة عن تطوير التصرّف في إمكانات الفقر البليغة وتوجيهها بحسب مختلف الأغراض إلى تبين الفرق بين أسلوب تعامل الهمذاني مع هذه الأشكال وأسلوب خلفه القاسم الحريري وتتمثل هذه الأمثلة في مقطعين أحدهما مأخوذ من مقامة للحريري هي المقامة البكرية والآخر مستمدّ من رسالة للهمذاني. ولعل هذين المثالين ليسا أوّل مظهر من مظاهر التعامل بين مقامات الحريري ورسائل الهمذاني حيث يمكن القول إنّ ما لم يستفد منه الحريري في مقامات الهمذاني، وجده في الرسائل فجمع في مقاماته الأدبية عصارة ما في المقامات والرّسائل.

لعل الارتباط بين خصائص العبارة وخصائص السّجع في الفقر البليغة مثلما تجلّت في المقامات قد فتح أمام الناثر مجالات في الإنجاز لا نعزوها إلى الانحراف على مفهوم المفاضلة أو العدول عن إطارها الجدّي وإنما نرجعها إلى المبالغة في التفنّن في إخراج الفقر وتحويلها إلى مجالات زاخرة بالموازنات وأشكال التعبير الساخر عن شتى المفارقات.

وتبدو الفقر الوجيزة البليغة أفضل شكل استوعب بعض الأغراض مما تضمّنته رسائل الهمذاني حتى تحوّل هذا الشكل إلى قالب قدّ على مقاس المضمون الذي اشتمل عليه بل ربما يكون من الأسلم القول إن تعامل القاسم الحريري في مقاماته مع الشكل هو الذي أخرجه على هذه الصّورة من النمذجة والتنميط وذلك بأن ارتفع به إلى مستوى النموذج المسكوك[1]. ورغم ذلك يبقى في الإمكان القول إن الاشتغال على البلاغات التي تتضمنها الفقر البليغة لا سيّما إذا ما اقترنت بالتّفنّن في استخراج إمكانات السّجع والبديع يمكّن من توجيه هذا الشكل الوجيز وجهات جديدة مغايرة في وظائفها لما ألفه من وظائف.

جاء في رسالة للهمذاني بعنوان «رقعة إلى مستميح عاوده مرارًا» قوله: «عافاك

(1) نقصد به مفهوم «Le stereotype».

الله مَثَلُ الإنسان في الإحسان مثل الأشجار في الأثمار (. .) وهذا الخلق النّفيس لا يساعده الكيس وهذا الطّبع الكريم ليس يحتمله الغريم ولا قرابة بين الأدب والذّهب (. .) والأدب لا يمكن ثرده في قصعة ولا صرفه في ثمن سلعة ولي مع الأدب نادرة: جهدت في هذه الأيام بالطبّاخ أن يطبخ من جيميّة الشّمّاخ لونًا فلم يفعل وبالقصّاب أن يسمع أدب الكتاب فلم يقبل واحتيج في البيت إلى شيء من الزيت فأنشدت شيئًا من شعر الكميت ألفًا ومائتي بيت فلم يُغن ولو وقعت أرجوزة الحجّاج في توابل السّكباج ما عدمتها عندي ولكن ليس تقع فما أصنع»[1].

تختلط في هذه الأسجاع نبرة شكوى الحال بغرض تصوير جملة من المفارقات مما يمكن أن تتضمّنه هذه الشكوى ولئن بدا البون شاسعًا بين شكل المفاضلة وما نجده في هذه الفقر فإن في الإمكان الاستدلال على بعض آثار فيها تدل على أن الأصل في إبداع هذا الشكل هو الاستفادة من آثار المفاضلة إلى جانب استثمار إمكانات الفقر البليغة باعتبارها شكلًا وجيزًا مفتوحًا على أنماط التّوجيه والتوظيف الأدبي، من ذلك مثلًا ما نستشفّه من قوله في سياق هذه الفقر: «ولا قرابة بين الأدب والذّهب» مما يمكن أن يتأوّل في إطار إدراج جملة هذه الأقوال ضمن مفهوم المقابلة باعتباره من المفاهيم التي تتضمنها المفاضلة.

ويمكن أن نقرأ بعض المقاطع ضمن المقامة البكرية للحريري في هذا الاتجاه ومنها قوله إثر المفاضلة بين البكر والثّيب: «قال الحارث بن همام: فما إن بلغنا المحط والمناخ المختط أو لقينا غلام لم يبلغ الحنث وعلى عاتقه ضغث فحيّاه أبو زيد تحيّة المسلم وسأله وقفة المفهم فقال: وعمّ تسأل وفّقك الله قال: أيباع هنا الرّطب بالخطب؟، قال: أُسكت عافاك الله. قال: ولا الثرائد بالفرائد؟ قال: أين يُذهب بك أرشدك الله. قال: ولا الدقيق بالمعنى الدقيق؟ قال: عدّ عن هذا أصلحك الله. واستحلى أبو زيد تراجع السؤال والجواب والتكايل من هذا الجراب ولمح الغلام أن الشّوط بطين وأن الشيخ شويطين. فقال له حسبك يا شيخ قد عرفت فنّك واستبنت أنّك فخذ الجواب صبرة واكتف به خبرة»[2].

ولعلّ أبرز ما يؤكد مذهبنا في اعتبار مثل هذه الفقر ممارسة تتبّع آثار المفاضلة

(1) رسائل بديع الزمان الهمذاني، مطبعة هندية بالموسكي - مصر، 1928، ص 137.
(2) مقامات الحريري، ص 466.

وتعتمد إمكانات السّجع وأسلوب «المقايضة» - إن صحّت العبارة - هذا القول الصّادر عن الرّاوي في محاولة منه لتخيّل ما دار في خلد الغلام إثر ما عرض عليه من أسئلة غريبة، وفيه دلالة واضحة على أن ما أتى به «أبو زيد» ليس استفسارات عن مسائل معيّنة وإنما هو مذهب في السّخرية من وضع قائم، أو بالأحرى مذهب في استنباط شكل يستثمر وظائف المفاضلة إلى أقصى حدّ فيها، وهو الحدّ الذي حوّلها إلى «مقايضة أسلوبية». ذلك أن قوله: «واستحلى أبو زيد تراجع السؤال والجواب والتكايل من هذا الجراب» يكشف بوضوح عن مقصد «أبي زيد» ومن ورائه «الحريري»، وهو مقصد متعلق بممارسة أسلوبية ذات صبغة ساخرة وتفنّن في التلاعب بالألفاظ أكثر من تعلّقه بتصوير مفارقة اجتماعية أو وضع مخالف للمنطق والمألوف. ويتعزّز هذا الرأي بصورة أكبر عندما نتبيّن تتمّة هذه المفاضلة السّاخرة أو لنقل المفاضلة «المقلوبة» حيث نجد أن الغلام المسؤول ينخرط هو كذلك في لعبة المقايضة اللّفظية فيجيب السّائل وهو البطل أبو زيد السروجي بمثل ما سأله. ولعلّنا هنا نتبيّن بصورة جليّة آثار البنية الحوارية ودورها في إذكاء نسق هذا النوع من المفاضلة وتعديد سياقات تنتظم أنماطًا من الفقر البليغة وتكثّفها، وهو ما يلمس في قوله: «ولمح الغلام أن الشوط بطين وأن الشيخ شويطين فقال له: حسبك يا شيخ قد عرفت فنّك واستبنت أنّك فخذ الجواب صُبرة واكتف به خبرة. أما بهذا المكان فلا يُشترى الشّعر بشعيرة ولا النثر بنُثارة ولا القصص بقُصاصة ولا الرّسالة بغُسالة ولا حكم لقمان بلقمة ولا أخبار الملاحم بلحمة..»[1].

ولم تكن المحاورة في هذا المثال مجرد إطار أحاط بالفقر البليغة وتضمنها وإنما نجده متغلغلًا في تضاعيفها يوجّهها كل مرة وجهة بل إن بنية الفقر تصبح عنصرًا في بنية الحوار حيث جاءت جملة منها في سياق السؤال وجاءت جملة أخرى منها في معنى الجواب مما يدفعنا إلى استعادة ملاحظة سبق وأن أبديناها وهي تلازم مواضع الحوار والبنى الحوارية مع المظاهر التي ترجع إلى وجه من وجوه التفاعل حيث إن في الإمكان القول إن جلّ النماذج التي نهتمّ بها بغرض إبراز الأصل التفاعلي الذي تصدر عنه تكشف لنا من خلال التحليل عن صدورها عن بنى حوارية لكنّ هذه البنى ليست المسؤولة عن إذكاء جذوة التفاعل أو عن إنتاجه وإنما

(1) المصدر السابق، ص 467.

نجدها حاضرة في كل السياقات التي اشتملت على أمثلة دالة على آثار التعامل بين الأجناس الأدبية في ما بينها أو بين الأجناس الأدبية والأشكال الوجيزة.

ويمكن أن نستدل على دور الإطار الحواري في توليد الفقر وتنميتها من خلال اتصال نسقها إثر انتهاء استعراض الفقر التي عارض بها الغلام فِقر أبي زيد السروجي ذلك أنه يعمد - في إطار محاولة صوغ خاتمة يجمل فيها نتائج مقاربة ساخرة بين وضعين متناقضين، إلى جملة من الفقر الأخرى التي تخرج عن طابع الموازنة الساخرة لتذكّر بباقي نماذج الفقر البليغة التي عرضناها خلال هذا المبحث من حيث التعلّق بتجويد القول في موضوع من المواضيع وتجميل العبارة والميل إلى الإيجاز والتقرير.

ومن خلال تأمل هذه الفقر نستطيع أن نتبيّن وظيفة مهمة تنهض بها وهي وظيفة توليد فقر تماثلها وتشاكلها في النّظم والرّصف وهو بدوره ما يتناغم مع أمر كنّا لاحظناه عند حديثنا عن خصائص الفقر البليغة في مقامات الهمذاني ويتمثل في علاقة محتملة بين رصف الفقر ونظمها ووظيفة تطوير السجع داخل المقامة وتوسيع نصّها وتطويله.

إن وظيفة الفقر البليغة صارت داخل الجنس الأدبي متمثّلة في وظيفة محققة لما يسمّى التّوسيع والنشر والإطناب في الحديث عن الشيء (l'amplification) بدل الإيجاز فيه والخزل.

لقد أصبحت الفقر البليغة مضطلعة بدور مخالف تمامًا لأهمّ المفاهيم التي تؤسّس لطرافتها فمن حيث تعدّ هذه الأشكال وحدات لا ترقى إلى منزلة الأجناس لإيجازها وقصر مداها تعدّ في الآن ذاته محققة داخل النصوص الأدبية لوظيفة التوسيع والإطناب ومحققة ما يسمى ببلاغة الإطناب فلم يعد الإطناب خطّة في الخطاب تنتظم مع جملة الأساليب المعتمدة للنهوض بجملة مقاصده وإنما هو في حدّ ذاته مقصد ناشئ من خلال وظيفتي التفاعل بين الأجناس والأشكال الوجيزة وتفعيل بنى هذه الأشكال واستثمار إمكاناتها.

وتتجلى بعض ملامح هذا التأويل من خلال تأمل كيفية انتقال «المقامة البكرية» من استعراض جملة من الفقر البليغة حول موضوع الأدب والأديب تكون بمثابة الخاتمة لها أو المحصّلة النهائية حيث يقول الرّاوي على لسان الغلام الذي أتبع

الموازنات السّاخرة بالحديث عن رأيه في الأدب في عصره ومنزلة الأديب في قومه: «.. وأمّا جيل هذا الزمان فما منهم من يميح إذا صيغ له المديح ولا من يجيز إذا أنشد له الأراجيز ولا من يغيث إذا أطربه الحديث ولا من يمير ولو أنه أمير. وعندهم أنّ مثل الأديب كالرّبع الجديب إن لم تجُد الرّبع ديمة لم تكن له قيمة ولا دانته بهيمة. وكذا الأدب إن لم يعضده نشب فدرسه نصب وخزنه حَصب»[1].

ويمكن أن نلاحظ كذلك دور هذه الفقر في تنويع مناحي هذه المقامة ومواضيعها وهو ما يدخل - في نظرنا - ضمن وظيفة التوسيع وتنامي النسيج وذلك من خلال مرورها من موضوع إلى آخر حيث نجد في البدء حديثًا عن الناقة المفقودة واستعراضًا لسماتها وقصّة العثور عليها والمثول أمام القاضي ثم انكشاف القضية فإذا هي قضية لغوية وليست قضية ضياع ناقة وحيازة أحدهم لها دون وجه حق وإنما هي قضية اختلاف في المطيّة وخلاف حول مطية[2]. ثم تتطوّر المقامة في اتجاه لا يعقّد نسق هذه الأحداث ولا يرتبط بها وإنما تتطور في اتجاه نظم الفقر في إطار غير الإطار الذي انتظمت فيه في البدء وهو إطار المفاضلة بين البكر والثيب وتسلمنا هذه المفاضلة بدورها إلى شكل آخر ساخر ينظم الفقر للتعبير عن بعض المفارقات في أسلوب لا يختلف كثيرًا عن روح المفاضلة لتنتهي عند بعض الفقر حول منزلة الأدب والأديب.

نتبين بوضوح أن هذه المقامة قدّت أساسًا من جملة من الفقر المؤلّفة في أغراض متنوعة ومختلفة لم تزد المقامة على أن أعطتها السياق الذي احتواها وأبرزها في هيئة وظيفة أدبية يمكن أن تسم جنسًا من الأجناس هو في هذا المثال المقامة. إن المقامة بتجسيمها الإطار الذي احتوى جملة من الفقر والسّلك الذي انتظمها تقدّم المثال على الجنس الأدبي الذي ينشأ انطلاقًا من جزئيات يؤلّف بينها ووحدات دنيا ينظم بعضها إلى بعض وأشكال وجيزة يلمّ شعثها ويجمعها.

تفتح هذه الملاحظة آفاق تأويل تصبح بمقتضاه المقامة علامة على الجنس

---

(1) المصدر السابق، ص 467.

(2) يتبين ذلك في المقامة من خلال محاورة الخصمين حيث يتجلى أن أبا زيد يصف مطيّة أضاعها هي ناقة له «حضرمية» في حين أن الخصم يصف مطيّة وجدها هي «نعل رزينة اللّون محذوّة لملك الحَزن..». أنظر تفصيل ذلك داخل المقامة البكرية في الصفحات 456-457.

الذي يحقق التفاعل انطلاقًا من إضعاف خصائص الأجناس الأخرى وهلهلة مضامينها فتصبح مجرّد علامات غائرة لا تتبيّن آثارها داخل هذا الجنس فيتحقّق له جمع ما لا يجتمع وإخراج المختلف مخرج المؤتلف وتحقيق الاتساق بين شتى الأنماط المؤسّسة لنسيج الجنس. ذلك أنّه انطلاقًا من تأمّل التسلسل والاتّساق الذي يتّسم به نصّ المقامة البكريّة فضلًا عن اشتماله على أغراض عدّة وأشكال عدّة وأنماط من النصوص المنحدر بعضها عن بعض نستطيع أن نتبين طريقة في التأليف تعتمد وظيفة مخصوصة لعلّها وظيفة نزع هالة الفرادة والخصوصية التي يتمتع بها الجنس الأدبي ولنقل في شيء من التجوز «تحطيم كبريائه» بجعله يحلّ في سياق غير سياقه بالأصل ويبدو مختلطًا بغيره من الأجناس أو الأشكال ويرد على صورة تبرزه في شكل كيان متدهور بائس.

يمكن أن نعتبر - حينئذٍ - أن مختلف مظاهر التوليف التي قامت عليها المقامة في دمجها موادّ أجناسية متعدّدة ومتباينة خاصّة منها تلك المقامات المطولة التي لا تخلص إلى خطة واحدة في التأليف وإنما نجدها تداعيًا لعدد من الأشكال والأنواع، تعتبر دلالة على وصول هذه الأجناس والأنواع إلى درجة من التدهور والاضمحلال مما جعلها تنضوي تحت رؤية تبرزها وتجلّيها في معرض يؤكّد وظيفتها وينحتها وقد تمثّل هذا المعرض بالنسبة إلى هذا المثال في نموذج المقامة البكرية.

ونجد ضمن المقامات الأدبية للحريري أمثلة عديدة من المقامات التي تنحو نحو المقامة البكرية في اعتمادها مبدأ الجمع بين جملة من الفصائل الأجناسية المتناغمة حينًا، المتباينة حينًا آخر يخرج فيها القارئ من مناظرة إلى مفاضلة ومن محاكمة وهمية إلى مشاحنة ومماحكة لفظية وتبدو هذه الفصائل على اختلافها منشدّة إلى خيط واحد. وليس هذا الخيط متأتيًا من السياق الذي توفّره المقامة باعتبارها قصّة مغامرة أبي زيد وإنما يعزى إلى وظيفة الفقر البليغة في تحويلها النص إلى معرض للفقر تتجاوب في أرجائه ويستدعي بعضها بعضًا.

إن القول بأن المقامة مثّلت الإطار الذي احتوى شتاتًا من النصوص التي تنتمي إلى أجناس أدبية مختلفة يحصر التفاعل في احتواء الفصائل المتنوعة وإبرازها في حيّز واحد ويُبرز هذا الجنس بصورة السياق المفرغ من الوظائف والأغراض الذي يجتذب إليه شتّى الأنواع ليستحوذ على وظائفها. لا نعتقد بأن التفاعل بين الأجناس

يقتصر داخل المقامة على مجرّد تلفيق أجزاء مقتطعة وإلحاقها بإطار أجناسي يسمّى «مقامة». لعلّ الظاهر هو أن هذه العملية تقتصر على مجرد التسييج والاحتواء حتى شاع القول إن المقامة هي الجنس الذي جمع مظاهر من كل الأجناس وجاء تأليفًا منها جميعًا لكن الأصل في ذلك هو أن جنس المقامة قد برز في فترة عرفت فيها الكتابة النثرية توجهًا نحو استنباط بلاغات جديدة مثلت المقامة التجلّي الأمثل لها. ولعل ذلك يتأكد من خلال آثار توظيف مختلف الأجناس أو آثار العدول عنها لأنها - أي الأجناس - لم ترد بصورتها المعروفة وإنما ظهرت آثارها والقرائن الدالة على هذه الآثار.

يمكن القول حينئذ إن اعتبار المقامة جنسًا أدبيًا اتّسعت بنيته لتشتمل على كل المظاهر الأجناسية رأي يصدر تصوّر يقف عند الوجه الظاهر من التفاعل لأن هذه السمة التي تبرزها المقامة للنّاظر فيها للوهلة الأولى هي نتاج مستوى آخر من التفاعل هو التعامل بين شتّى أشكال البلاغات والوظائف التي تشيعها الأشكال الأدبية - وانتظارات بعض الأجناس الأدبية التي من بينها المقامة، حيث تبدو جملة من النصوص من المقامات والرسائل الأدبية واقعة في محور العدول عن الوظائف ذات الصبغة الجادة أو منحرفة عن جملة من مقاصدها الأدبية المرسومة لها بالأصل ومتبنّية لمقاصد أخرى دلالة على تشوّفها إلى إدراك تشكّل آخر و«استفزاز» بنى الأشكال ومنها بنية السّجع حتى تستفيد من الإمكانات التي تتيحها لها، وهو ما يتبين لنا بالنظر في مقامات الحريري التي عرفت بالمقامات الأدبية حيث إن مثالًا كالمقامة البكرية يعتبر الموضع الذي يتجلّى فيه التعامل بين ما تشيعه الفقر البليغة من سمات المرونة وتطلّب السياق المؤطّر وما تتميّز به المقامة من نزوع نحو الإطراف والإغراب ومحاولة بلوغ الحدّ الأقصى من تحقيق الوظائف الأدبية داخل النصّ وهو غرض مرتبط بمفهوم التفوّق الأدبي، دون أن نهمل دور البنى الحوارية التي تؤسس لقوام النص فهي التي تتعهّد هذا التفاعل وتمدّه بنسغ التجدّد والاستمرار وتحفّزه على اتّباع وجهات جديدة.

ولئن كان تعامل «الحريري» مع شكل «المفاضلة الساخرة» يكشف عن اجتهاد في تفعيل بنيته وزيادة على سلفه الهمذاني في توظيف هذا الشكل واستخراجه من نهج مخصوص في التوليف بين أساليب البديع والجناس وغرض شكوى الحال وقالب المفاضلة الذي آل إلى تجميع المفارقات، فإن ذلك لا يعدّ تطويرًا للشكل

من قبل الحريري أو تحقيقًا لإضافة في إجرائه بيد أن الإضافة تطلب في مستوى آخر هو المستوى المتعلق بالتفنن في إخراج مضامين السخرية وتعميق المفارقة وهو ما يؤكد أن «السخرية ليست طريقة بلاغية من بين الطرق الأخرى، وإنما هي فضاء استراتيجي متميّز للنثر»[1]. لقد صاغ الهمذاني في إحدى رسائله شكلًا بليغًا اختلط فيه التعبير عن مفارقات الحياة بشكوى الحال مما أدّى إلى الارتفاع بالمفارقة إلى منزلة شكل أدبي يمتح من بلاغة السجع والبديع في حين أن الحريري أجراه محافظًا على الغرض نفسه وكأن الأمر محض تنويع على أصل واحد مكتفيًا بإضافة صيغتي السؤال والجواب وهو ما جعل الاختلاف بين ما جاء به الهمذاني وما أورده الحريري في مقاماته يقتصر على تضمين المفارقة مقطعًا سرديًّا لدى الهمذاني وتضمينها مقطعًا حواريًا لدى الحريري. عدا هذا فإنّ نظر الحريري إلى ما ذهب إليه الهمذاني من ابتكار نمط مخصوص للتعبير عن شكوى الحال يبدو أنه اقتصر على مجرد تمرين أسلوبي اكتفى فيه بالتنويع على الأسلوب الذي اعتمده الهمذاني وزيادة إثقاله بصنوف البديع لكنّه زاد في تفعيله بأن أردفه بجملة فقر حول الأدب والأديب تبدو كأنها ناجمة عن ثمار بنية المفارقة المتعلقة بشكوى الحال وأن هيّأ في ذهن القارئ احتمالات البحث عن آثار التفاعل التي تتلمّس مباشرة بعد المفاضلة.

لعل قارئ هذا المبحث يتبين بوضوح أنه انصرف في وجهات متعدّدة ومسالك مختلفة حيث كان المنطلق فيه بعض خصائص العلاقة بين المقامة وشكل من الأشكال الوجيزة مما يعرف بالفقر البليغة والقطع المتخيّرة فأصبح يفيض على هذه المسألة الجزئية ليطغى على جوانب أخرى من العلاقة انتهت بنا عند الوقوف على بعض خصائص الكتابة النثرية وكيفية تطورها إلى جانب التعرض إلى بيان موقع الأجناس الأدبية من هذا التطور ودورِ ذلك كله في استنباط قوالب أشكال تنهض للتعبير عن الوظائف الجديدة التي تترسّمها الأجناس الأدبية وتحتوي في الآن نفسه جملة إمكانات التحقق التي تتوفّر عليها الأشكال مما أسّس لوجه من وجوه التفاعل بين الأشكال والأجناس الأدبية.

إن الباحث المنصرف اهتمامه إلى تبين كيفيات احتواء المقامة جملة الأنماط الأدبية التي عدّت أشكالًا وجيزة أو مجرد أنواع هامشية يجد نفسه حيال جملة من

(1) علّوش؛ سعيد، هرمينوتيكا النثر الأدبي، دار الكتاب اللبناني، 1985 ص 40.

نماذج التعامل بين الطرفين وهو ما يوجّهنا في خاتمة هذا المبحث إلى القول بأن أحد أهم مظاهر التفاعل الأجناسي قام على أساس حوار بين الأجناس الكبرى ومظاهر جزئية أو بالأحرى وحدات جزئية تتمثّل في الأشكال الوجيزة أو ما شابهها.

وما دمنا قد انتهينا إلى تأكيد هذه النتيجة التي كنّا عبّرنا عنها في شكل افتراض وتصوّر مبدئي وذلك في بداية هذا الباب فإن من المشروع الآن القول إن شكلًا من الأشكال الوجيزة يمكن أن يكون سببًا كامنًا وراء مسار مخصوص في تطور جنس أدبي ما وهو ما يمكن أن نعبّر عنه بخصوص جنس المقامة الذي أصبح في بعض نماذجه المتأخّرة يشاكل نمطًا من أنماط تأليف الفقر البليغة في موضوع المفاخرة مجردًا هذا الشكل من وظيفته الحجاجية التي له بالأصل ليحوّلها إلى قالب يحتوي مادّة أدبية مؤلفة وكأن هذا القالب صار مجرّد ذريعة لصوغ المادة المؤلفة وتعهّدها بالوسيلة التي تحقق لها التكاثر والنّماء. وأفضل مثال يجسّم ذلك نستقيه من مقامات السّيوطي الأدبية والطبية، التي تشتمل على محاورات طريفة ومفاخرات بين الزّهور والرّياحين تتجلّى فيها النّزعة التي اتخذتها المقامة في تطوّرها حيث تحوّلت إلى شكل عار من كل آثار القصصيّة يستمدّ وظائفه انطلاقًا من اعتماد البنى الحوارية التي تحتضن جملة من الفقر البليغة المتخيّرة وهو ما قد يدعم ما ذهبنا إليه في تأويل سبق عندما اعتبرنا المقامة انتظامًا للفقر البليغة وأن هذه الفقر من أهم معالم جنسها، لذلك نجد بعضًا من المقامات المتأخّرة كمقامات السّيوطي أو مقامات الزّمخشري تقتصر على تأليف من الفقر في غرض من الأغراض.

يقول السيوطي في مقاماته وبالتحديد ضمن مقامات الرياحين عندما يذكر خطاب الورد: «بسم الله المعين وبه نستعين أنا الورد ملك الرّياحين والوارد منعشًا للأرواح ومتاعًا إلى حين ونديم الخلفاء والسّلاطين والمرفوع أبدًا على الأسرّة لا أجلس على ترب ولا على طين والظّاهر لوني الأحمر على أزهار البساتين والأشراف من كلّ ريحان فخرًا بأنّي خلقت من عرق المصطفى وجبريل والبراق ليلة الإسرا والمظفّر بقوّة الشوكة والصّولة والمنصور على من نأى لأنّي صاحب الدّولة والعزيز على الناس والمودود بين الجلّاس للإيناس والعادل في المزاج. . .»[1].

(1) السيوطي؛ جلال الدين، المقامات الأدبية والطبية، تح أحمد الطويلي، دار سحنون للنشر ودار الدعوة، تونس، واستانبول، 1988، ص. 40-41.

ولا نعتقد بأن السيوطي انصرف إلى صوغ مقاماته على هذه الشاكلة موجّهًا بمذهب توليد إمكانات الفقر البليغة فقط بل هو مترسّم أسلافه من البلغاء ممن سبقوه إلى نظم الفقر في وصف الرياحين وأصناف الزهر والنور والحديث عن مزاياها وخصائصها وهو ما نجده مثلًا في هذا المثال الذي يورده الحصري في زهر الآداب: «.. كأنّ عين النّرجس عين وورقه ورق. النرجس نزهة الطّرف وغذاء الرّوح، شقائق كتيجان العقيق على رؤوس الزّنوج كأنّها أصداغ لمسك على الوجنات المورّدة. شقائق كالزّنوج تجارحت وسالت دماؤها وضعفت فسال ذماؤها.. كأنّ الشقيق جامٌ من عقيق أحمر ملئت قرارته بمسك أذفر. الأرض زمرّدة والأشجار وشي والماء سيوف والطّيور قيان..»[1].

خاتمة

يفضي بحث أشكال حضور الفقر البليغة داخل المقامة إلى تبيّن وجوه التفاعل بين المقامة وهذا الشكل الوجيز كما يفضي في مستوى آخر منه إلى تبين العلاقات بين المقامات في ما بينها والعلاقة بين المقامة وجنس الرسالة الأدبية. ولعل في هذه الملاحظة ما يتفق مع ما كنا أبديناه سابقًا من تأويل حينما تعرضنا إلى مظاهر التفاعل بين المقامة وشكل الأحاجي والألغاز، حيث ذهبنا إلى أن جل هذه المظاهر يعود إلى اجتهاد جنس المقامة في تحقيق عديد البلاغات والوظائف الأدبية داخلها انطلاقًا من تفعيل بنى الأشكال والتفنن في إخراجها وبذلك يتشكّل المعبر إلى مختلف الأجناس الأدبية وتمتد أسباب التفاعل التي تكون عدولًا أو مشاكلة أو غيرها من المظاهر.

وتتجلى هذه المظاهر من خلال ما كنا بصدده من قراءة أشكال حضور الفقر الوجيزة داخل مقامات الهمذاني ومقامات الحريري حيث نتبين مشاكلة المقامة للرسالة في العناية بنظم فقر بليغة وجيزة في أغراض مختلفة بائنة أحيانًا عن الأغراض التي تهتم بها الرسائل ويمكن أن نشير في السياق ذاته إلى كيفية إجراء

(1) الحصري؛ إبراهيم، زهر الآداب وثمر الألباب، تح محمد علي البجاوي. ط دار الفكر العربي، القاهرة، دت، جI، ص 535.

المفاضلة واستفادة المقامة من هذا الشكل بصور مختلفة طوّرت بلاغته وأبرزت خصوصية المقامة في إجرائه.

ولئن كان الغرض يتحكّم في توجيه مختلف المعاني داخل الرسالة الأدبية فضلًا عن أساليب التّعبير وغيرها مما يتكيّف بحسب المقام، مقام الترسّل إلى جانب مراعاة سنن الكتابة وطبيعة التقبّل فإن هذا التصوّر يعدّل شيئًا ما إذا ما تعلق برسائل بديع الزمان الهمذاني في علاقتها بمقاماته. وتفهم أسباب ذلك بالنظر إلى جملة ما سقناه من أمثلة لفقر بليغة تتكرّر بين المقامات والرّسائل وتأتي أحيانًا في الرّسائل على هيئة معكوسة أو معدول بها عن هذا الأصل مما يدلّ على أن الهمذاني يحترم جملة المعايير التي توجّه الكتابة في فنّ الترسّل لكنّ ذلك لم يمنعه من اعتماد المادّة المؤلّفة في رسائله وإجرائها في المقامات بطريقة تتناسب وأغراضه منها. ويقودنا مزيد تأويل هذه الملاحظة إلى تبين اتخاذ الهمذاني هذه «الفقر البليغة» أداة في تيسير الخروج من الرّسالة إلى المقامة أو العكس دون الإضرار بمقتضيات كل مقام أو الانحراف عن شروطه ومقاييس الإبداع داخله على أن ضروب المشاكلة بين المقامة والرسالة متعدّدة لا تنعكس فقط من خلال ما تعرّضنا إليه ضمن مقامات الهمذاني ورسائله وإنما تستوعب جملة ما ذكرناه وتتجاوزه.

لقد كان الاعتناء بتشقيق الوظائف الجمالية التي تشتمل عليها الأشكال أو تلك التي تتضمّنها الأشكال الوجيزة، وسيلة الهمذاني في تأمين العبور من جنس أدبي إلى آخر والجولان في رحاب الجنسين دونما قيد أو كبير عناء، وهو في نظرنا ما يمثّل جانبًا من أهمّ جوانب التفاعل ووجهًا من أهمّ وجوهه التي ينصرف إليها البحث.

وقد يبدو للناظر في هذه الملاحظة أننا نبالغ في تقدير دور الأشكال أو الأشكال الوجيزة ونحمّل بعض المظاهر التي تعزى إلى ممارسة أسلوبية صرف أكثر مما تحتمله من تأويل لنرتفع بها إلى مستوى الشواهد على حدوث التفاعل، لكن التأمّل العميق يكشف عن ممارسة أسلوبية أو براعة في نظم الفقر تتجاوز مجرد الممارسة العارية من كل غرض إلى الانحراف القصدي عن المسارات المرسومة لتحقيق الخروج من سياق أجناسي إلى سياق آخر.

لعل مظاهر التفاعل المتعلقة بحضور الأشكال الوجيزة داخل المقامة سواء

كانت هذه الأشكال ألغازًا أو فقرًا وجيزة أو غيرها تعدّ ضمن أبرز وجوه التفاعل داخل هذا الجنس وأحراها بالعناية فهي تكشف من جهة عن بعض نواميس الكتابة النثرية وبعض مسالك تطوّرها وتفصح في الآن ذاته عن كيفيات تطور الأجناس من خلال تعاملها مع الأشكال ووسائلها في اصطناع بلاغات جديدة ووظائف جديدة تنهض أكثر من غيرها بالتعبير عن المقاصد المختلفة والأغراض التي يترسّمها المبدع.

الباب الثالث

في التفاعل اللّعبي

تأويل بعض أشكال التفاعل داخل المقامة

في الجد والهزل واللعب ومسالك الكتابة

بات معلومًا أن المقامة مثلما تشكّلت على يد بديع الزمان الهمذاني تستقرّ علامة على الجنس الأدبي المنخرط في مسالك التهزّل والرقاعة محوّلًا الأصل المتمثّل في أحاديث المجالس والمقامات الوعظية إلى قصص الكدية وأغراض التطرّح والسّخف ومقامات التحامق والمجون[1].

ولئن بدا مقنعًا إلى حد اعتبار جنس المقامة تجلّيًا أمثل لتسلّل مذاهب المهمّشين وشعاراتهم ونصوصهم إلى مسالك التأليف الأدبي والمدارات التي تنتظم الأصناف الأجناسية فإن هذا التصوّر يبقى - في رأينا - من دون الإجابة عن السؤال المتعلّق بمعنى اتّصال المقامات بالمسالك الهازلة.

ولعل الشأن في التطور الأدبي أنه يفترض في بعض أشكاله أن ينشأ التطور من تبادل الأنساق وتداخلها وحدوث ما يشبه التراسل بين عناصر ووظائف تنتمي إلى أنساق راقية وأخرى تنتمي إلى أنساق وضيعة منحطة فيغدو انفتاح الأنواع الموجّهة إلى أغراض جادة على أنواع أخرى موجهة إلى أغراض بضدّها وانفتاحها على ما يقع خارج الحيز الذي ينتظمها حتى تشرف على حدود المهمل المطرح المتروك،

(1) يصعب ردّ هذا الرأي إلى تصور واحد أو إلى باحث واحد اهتم بالمقامة إذ هو رأي يشترك فيه غالب الدارسين وهم سواء اعتبروها تسخيرًا لجملة الأنماط والأشكال المعروفة حتى توضع في خدمة غرض منتشر هو الكدية المستنيرة (محمود طرشونة في كتابه Les marginaux dans les récits picaresques arabes et espagnols, publications de l'Université de Tunis, 1982) أو اعتبروها جماع روافد مختلفة بعضها ظاهر وبعضها خفيّ منها فنّ الرحلة وأدب الجغرافيين ونصوص المكدّين والنوكى والعيّارين وأدب المآدب وغيرها (عبدالفتّاح كيليطو في كتابه: Les séances, récits et codes culturel chez Hamadhani et Hariri, ed Sindibad, Paris 1983.) أو اعتبروا قصّة «الكدية القائمة على واقعة تكون في الغالب تكدية وكيدًا تنتهي في الأكثر بوقوف الراوي على حقيقة الشخصية المحورية ونفاذه إلى الباطن من الظاهر» مكوّنًا من ضمن المكوّنات التي تشكل النموذج الأوفى للمقامة (حمادي صمود في كتابه الوجه والقفا في تأزم التراث والحداثة، الدار التونسية للنشر، 1988) فإنهم يشتركون في اعتبار الأصل الهازل واحدًا من أهم الأصول البانية لهذا الجنس والمحققة له.

وجهة من أهم الوجهات التي يتحقق داخلها تطوّر الجنس الأدبي أو يُعاين ضمنها تأهّبه لاجتراح بلاغة جديدة[1].

لكن الشأن في ملامسة المقامة شيئًا من معالم المذاهب الهازلة لا يخفي خروجها في كثير من المواضع عن هذه المعالم وتجاوزها أشكالها أو انخراطها في مسالك مباينة للهو والبطالة مما يضعف هذا التصور في تطور الأنواع الأدبية ويبين عدم استيفائه مختلف ملامح هذا الجنس فضلًا عن أنه يردّ الالتفات إلى الأغراض غير الجادّة إلى وسيلة من وسائل التحوّل التي يعمد إليها الجنس الأدبي تجديدًا لأثوابه وتغييرًا لإهابه والحال أن المقامة تنخرط في هذه الأغراض انخراطًا وتتخذها سمة ملازمة بل مكوّنًا من المكونات التي تبني كيانها الأجناسي.

إن اقتران المقامة بالسياقات الهازلة مما يشتمل عليه أدب التكدية ومذاهب التساخف واللّهو لم يمنع امتثالها أحيانًا لما يخلص الأشكال الجادّة والمضامين الملتزمة بما تسطّره السنن والمعايير، وهو ما يعني أن الجمع بين مسالك الهزل ومسالك الجدّ والتشكل داخل فضاء يبقيهما متراوحين هو معنى من المعاني التي تفسّر اعتبار هذا الجنس مندرجًا ضمن سياق أدب المهمّشين ومسالك التهزّل. ففي المقامات جوانب تدعو إلى اعتبارها متطابقة مع الأغراض والأجناس العالمة تجريها بحسب ما يقتضيه سنن إجرائها وتتطلّبه القيم الجمالية التي تنهض عليها والمحاور المعنوية التي تتألّف منها وجوانب تنقض هذه الملامح وتباينها تمام المباينة[2]. وهذا الملمح هو ما ينبغي أن ينصرف إليه النظر أي إلى تفسير الأسباب التي دعت إلى التفات المقامة إلى أشكال مبتذلة المعاني منحطة وأغراض تحكي التحامق والإسفاف مثلما دعت إلى إنصاتها إلى هواتف أخرى وأصوات أخرى.

ويمثل التلازم في الأصل المكوّن للمقامة بين القصّة وغرض الكدية الباب الذي تنفتح منه على أنماط الهزل وبلاغاته ذلك أنه دون هذا الغرض المنطوي على

(1) هذه الرؤية تصدر عن النظرية الشكلانية الروسية، وقد وقع التعرض إلى هذه الأفكار، انظر الفصل الخاص بهذه النظرية ضمن الباب الأول من هذا البحث.

(2) من المقامات ما تنحو نحوًا وعظيًا أو تحفل بمحاكاة المجالس الأدبية في مضامينها حيث نجدها تقوم على مطارحات شعرية أو تخوض في نقد الشعراء أو في غيرها من المواضيع ومنها على سبيل المثال «المقامة القريضية» كما أن بعض المقامات يغيب فيها موضوع الكدية وتغيب شخصية البطل المكدّي ومنها مثلًا «المقامة البشرية» و«المقامة الغيلانية» و«المقامة التميمية» للهمذاني.

معنى المخاتلة والعبث والتظاهر بغير الحقيقة ولباس الأقنعة وتزييف المقال لا يمكن الحديث عن مسالك هازلة. ولا يخفى ما في هذه المعاني من إشارات تردّ إلى مفهوم محتمل «للّعب» لا سيّما والهزل وجه من الوجوه التي تنحت معناه باعتباره يكاد يرادفه ويقف في مضادّة الجدّ، بل الجدّ هو المعنى الذي يصاغ من خلاله مفهوم اللّعب ومجاله الدلالي(1).

ومثلما شكّل الجدّ الطّرف النقيض للّعب شكّل الهزل المرادف له أو مجمع المعاني التي تردّ إليه وتنسجم معه مما يسهل معه القول إن ما جرّ مفهوم اللّعب إلى التشبّه بالهزل هو مباينته الجدّ دون أن يخلص تمامًا لمفهوم الهزل الذي يقع عند بعضهم على معنى الضعف أو الضعف في المنطق(2). لكننا نلمس أن الاتجاه الغالب على المعاجم اللغوية هو اتجاه اعتبار الهزل واللعب على حدّ سواء في مناقضة الجدّ بل إن الهزل يصبح أكثر المعاني اقترابًا من معنى اللهو واللعب من حيث هو «استرخاء للكلام وتفنين له» و«شعوذة» و«هُذاء وهذيان»(3). وهكذا نتبين بعدًا من أبعاد هذين المفهومين يتجلى خاصة في ما ينطويان عليه من نشاط خال من المنفعة المباشرة لا يتقيّد بشروط صارمة وإنما هو واقع في مجال التحلّل منها وتجاوزها.

ولئن تبين بعض التوافق بين مفهومي اللعب والهزل ومحاولة رد مجال أحدهما إلى الآخر لا نلمس في الحديث عن المعاني الحافة بمعنى الهزل ذكرًا «للعب» واعتباره أحد هذه المعاني التي تلحق رغم اختلاف سجلّاتها ومناطقها بهذا المفهوم لاشتراكها جميعًا في الصدور عن متصوّر واحد هو الخروج عن مجال الجدّ

(1) انظر مادة (ل ع ب) في لسان العرب.

(2) انظر مادة (هـ ز ل) في معجم مقاييس اللغة لأبي الحسين أحمد بن فارس، تح عبدالسلام محمد هارون، ط دار الفكر، د ت، ج 6، ص 51.

(3) انظر مادة (هـ ز ل) في لسان العرب لابن منظور، ط دار صادر، بيروت، د ت، مج 11، ص 696. وفيها يقول بصريح العبارة: «والهزل واللعب في واد واحد» ومنه كذلك قوله: «هَزَلَ يهزِل ضد الجد وفي الحديث: كان تحت الهيزلة، قيل هي الراية لأن الريح تلعب بها كأنها تهزل معها (. .) وقول هزل: هُذاء وفي التنزيل: وما هو بالهزل قال ثعلب: أي ليس بهذيان وفي التهذيب: أي ما هو باللعب. .». وانظر كذلك المادة نفسها ضمن أساس البلاغة لجار الله الزمخشري، دار بيروت - 1992، ص. 701.

ونواميسه ومظاهره الملزمة وضوابطه وقيمه. «فالسخف» و«التحامق» و«المزح» و«العبث» و«المضاحكات» و«الوسوسة» و«المُحارفة» و«الرقاعة» و«التكدية» كلها مذاهب تذكر في سياق الخروج عن الجدّ والاستمساك بنقيض هذا الباب نعني: الهزل أو تعدّ ضمن ما ينتظمه باب من مسالك الشعر هو المسلك بين الجدّ والهزل[1]. ونتبين من خلال الاسترسال في تطلّب هذه المعاني واستخراج مختلف ما يردّ إليها من ألفاظ أنها تحمل على الاشتراك والتشابه حملًا لا يستند في الغالب إلى اعتبار مباينتها المسالك الجادة وإنما يقوم على موقف يحاول أن يقارب بين مذاهب مختلفة منها ما يردّ إلى مجرد المزح والدّعابة البريئة ومنها ما يردّ إلى سلوك اتخذ طابعًا اجتماعيًا مثلما هو الشأن بالنسبة إلى التكدية أو الصعلكة مما يؤوّل على استنقاص وتهميش تترجم عنه الثقافة العالمة بأن تحشر جملة هذه المظاهر في باب واحد وإن افترقت وتضعها تحت طائلة حكم واحد.

فكل ما باين الجدّ وخالف الحدود المرسومة وخرج عن مفهوم «العلم النافع» من وجهة الثقافة المهيمنة والسلطة القائمة والنموذج السائد، وُضع تحت مفهوم الهزل الذي صار وفق هذا التصوّر قرين كل ما يقع في دائرة الإسفاف والانحطاط والفساد والتدني. وبهذه الكيفية تحوّل الهزل إلى قيمة سلبية يجوز أن تقاوم أو على الأقل يجوز أن تحاصر وتراقب وتبقى في دائرة الملاحظة والتحكّم.

وعلى الرغم مما يلاحظ ضمن مسالك الهزل من مظاهر تدلّ عليها وعلى تنوّعها كثرة الألفاظ المستعملة في وصف مختلف مستوياته وتعيين مناطقه، مما قد لا نجد له نظيرًا بالنسبة إلى الجدّ، يتبين لنا أن المنطق المتحكّم في انتظام المحور المعنوي الذي يجمعها منطق يغلب عليه الحكم الأخلاقي القيمي حيث يبدو واضح التشديد على الفرق ما بين الجدّ والهزل على اعتبارهما مسلكين متباينين تمام التباين متى جاوزت أحدهما أفضيت إلى الآخر مباشرة دون أن تعترضك منطقة وسطى. وهو ما يدلّ على غياب الوعي بأن وجود مجال خاصّ بالجدّ لا يمكن الاطمئنان

(1) وردت هذه المعاني في سياق الحديث عن مذاهب الشعراء بين الجد والهزل وهي تدل جميعًا على معنى الخروج عن الجد مما يؤكد أن الجد إنما ذكر ليتحوّل إلى باب ينتظم مختلف أشكال العدول عنه، انظر المرجع التالي: النجار؛ إبراهيم، مجمع الذاكرة، بين الجد والهزل، جIII، منشورات الجامعة التونسية، 1989.

إليه لأنّه من غير المنطقي والطبيعي أن ينشأ كلّ مسلك في عزلة عن الآخر وأن ينشأ الإنسان مختارًا طريق الجدّ أو مختارًا طريق الهزل وإنما يظلّ دائمًا متأرجحًا بينهما إذا ما أفرط في مسلك انقلب إلى مسلك الآخر في شوق طبيعي وتوق إليه لا تبرّره إلّا طبيعته الإنسانية المجبولة على الاعتدال.

ويتأكد هذا التصور من خلال ما نلاحظه من ميل إلى حشر كل المعاني التي تشير إلى نشاط مهمّش أو خارج عن دائرة المنفعة أو متضمّن لموقف المعارضة والخروج عن النواميس والسنن تحت عنوان الهزل أو اللعب، مما يوحي بتفكير يحتفي بإبراز عمق التباين بين الأشياء وانتظامها أقطابًا متضادّة منكرًا مجالات التقاطع بينها أو التداخل أو إمكان قيام حوار وتفاعل.

ومن المفيد أن نشير إلى أن مفهوم «اللّعب» لا يذكر ضمن المجالات التي تنضوي تحت مفهوم الهزل إلّا قليلًا مما يدل على أنه وإن عدّ «والهزل في واد واحد» مثلما ورد في تعريف الهزل في «لسان العرب» فهو يختلف عن سائر المعاني الأخرى التي ينتظمها المسلك الهازل. يبدو «اللعب» شبيهًا بالمدار المعنوي الذي يضارع في دلالته دلالة الهزل من حيث مباينتها الجدّ لكنّه مجال قائم لذاته ومن ذلك أن الباحثين[1] في مسالك الجدّ والهزل في الشعر يذكرون السّخف والرقاعة والوسوسة والتّساخر ولا يذكرون «اللعب» ضمن هذا السياق. ولا يجري ذكر اللّعب إلّا قليلًا، في سياق غير سياق الجدّ والهزل حيث الحديث عن مسالك التطرّح والنزهة وفيه نجد الإشارة إلى ضروب من المتعة والتطرّب كانت تحفل بها «مجالس السرور» و«القصف واللّعب»[2] التي تلتئم في الديارات والمتنزهات. ونلاحظ ضمن الحديث عن هذه المسالك استعانة في الكثير من الأحيان بلفظ «لعب» أو مرادفاته كاللّهو والعربدة مما يدفعنا إلى القول إن مفهوم اللعب أقرب إلى

(1) نقصد إبراهيم النجار في كتابه مجمع الذاكرة أو شعراء عباسيون منسيون، في الجزء الثالث من المدونة التي جمعها، ونشير إلى أن جملة الألفاظ مما ذكرنا هي من استعماله هو وردت في كتابه وقد استخرجها من بطون عديد المصادر وهي أنها من استعمال القدامى للتعبير عن مذاهب هؤلاء الخارجين عن مسلك الجدّ.

(2) المصدر السابق، الجزء الخامس منه وهو بعنوان: «مسالك البطالة: أو التطرّح في الديارات أو متنزهاتها»، منشورات الجامعة التونسية، 1990.

مسالك البطالة والتطرّح في الحانات منه إلى مسالك الجدّ والهزل وإن كانت هذه المسالك تحضر هي الأخرى ضمن مسالك اللّهو والبطالة.

وينتظم هذا المسلك مجمع من المعاني الدّالة على مظاهر من السّلوك أو مذاهب في العيش والتفكير منها «التماجن إلى درجة الفحش والإقذاع، واللهو والتطرّب والراحة والبطالة، والظرف، والوسوسة والمحارفة والسّخف والصعلكة وسلاطة اللّسان في الهجاء»[1].

إن حضور ما يدل على معنى اللعب في هذه السياقات يعزى إلى شيوع نمط من التفكير والسلوك تبنّاه جملة من هؤلاء الشعراء المعنيين بالخوض في مسالك التطرّح والبطالة وهو تفكير جديد نجم عن «ظرف مضادّ تتحوّل معه الرّؤية للإنسان الكامل من نموذج الفتى كما أقرّته ثقافة البادية (. .) إلى نموذج جديد يتخذ من الحياة الحضرية أهم خصائصه»[2]. بل نجم عن تحول ثقافي طرأ على بعض شرائح المجتمع الحضري بالعواصم الجديدة ويبرز بوضوح وبصفة خاصة في أنماط السلوك الهامشي ومسالك النظر المتحرّر التي سار عليها فئات الخلعاء من «المترفين وأولاد النعيم»[3]. ولئن كانت هذه الظاهرة ناجمة عن تحول ثقافي تغير بمقتضاه مفهوم الظرف وقيمه فإن هذا التغير لامس مظاهر عديدة في السلوك والتصرّف والتفكير مما لعله دفع بالباحثين إلى استقراء المعاني التي اعتمدت في التعبير عن هذا الوضع الجديد ومنه جاء التعدّد والتنوع في «الاصطلاحات» الدّالة على هذا المسلك. ويمكن أن نتبين من خلال تعامل بعضهم معها أنها شكّلت -في ذاتها- نواة لفهم مسالك الشعراء ومحاولة استنباط مذهبهم وشريعتهم ومن ذلك مثلًا ما ذهب إليه إبراهيم النجار في قوله: «. . على أن ما تميّز به الظرف لدى شعراء الديارات هو اقترانه في كثير من شعرهم بالمجانة السافرة مما ينزل به أحيانًا إلى درجة الإقذاع والفحش. ولا غرابة، فالظرف (. .) كثيرًا ما اقترن لدى القدماء

(1) المصدر السابق، من الصفحات: 14 و16 و17 وما بعدها. وجلّ هذه العبارات المذكورة منقولة عن مصادر تتحدث عن الشعراء المتطرّحين في مسالك البطالة واللهو وقد استعملها المؤلف لغرض إبراز ملامح مذهبهم.

(2) المصدر السابق، ص 20.

(3) المصدر السابق، ص 16.

باللهو والاستهتار والزندقة (. .) فتصاريف الظرف (. .) تنمّ عن حساسية حضرية جديدة تقوم على وازع الاستطراف والتنوّق في المنظر والمسمع والملمس والمذاق والخروج عن عادة ومألوف السنن في السلوك إلى درجة الاغراب أحيانًا»[1]. نتبيّن من خلال هذه الشواهد أن سياق ذكر ما يوضع تحت مفهوم الهزل أو يقترب من معنى اللّعب يرتهن إلى التحوّل وإلى توفّر بيئة تتوفّر على معطيات جديدة اقتضت التحلي بسلوك ما على جهة التظرّف والتصنّع ومحاولة التشبّه بمثل في سلوك الرقاعة والسخف من دون أن يكون المتّصف به مما يوافقه هذا السلوك أو يصدر عنه في الأصل، و«هكذا فإن ما قد يبدو لبعضهم من ذوي المروءات ضربًا من المفاحشات إنما هو لدى شعراء الديارات ضرب من التماجن لا يأباه الظرف يضعونه على المزح والهزل ولا يقصدون به غير المطايبات والمداعبات (. .) كأنما هذا الشعر أصبح يطرق بابه رجال اتصفوا بما يتصف به رجال العلم آنذاك من كرم ونبل ووقار. . .»[2].

يبدو أن سلوك التساخف والتشبّه بالحمقى لم يكن سلوكًا حقيقيًا وإنما كان بمثابة القناع الذي يتخذه بعض من المتظرّفين طلبًا للتمايز وتحقيقًا للمتعة وخروجًا عن مألوف عاداتهم في الجدّ والهزل ومن ثمّ اقتربت الظاهرة المشتملة عليه من مفهوم الموجة أو التقليعة التي عدّ إغفالها والسّهو عنها مباينة لروح العصر وحيادًا عن مذهب التظرّف. وأصبح السخف سلوك جملة من الشعراء والمتأدّبين الذين حوّلوه إلى «شعار» نادوا به وعملوا على إشاعته ونشره وكانوا - خاصة - مجموعة نيّرة اجتمعت إلى «الصاحب بن عباد» وخاضت في ملاعب الحمق والتهتك والمطايبة[3].

نقترب في هذا الموضع من مفهوم السّخف وسلوك التطرّح والهزل من ملامسة منطقة تحاذي ما نطلبه من معاني «اللّعب» حيث يتجلّى لنا بوضوح أن المقاربة بين المظاهر التي تردّ إلى مباينة الجدّ وتحشر ضمن الهزل والمظاهر المتعلّقة بإدمان حياة اللهو والتقلّب في المتنزّهات ودور المتعة لم يخف خروجًا نسبيًا عن اعتبار

(1) المصدر السابق، ص. 17-18.

(2) المصدر السابق، ص. 19.

(3) Encyclopédie de l'Islam, Tome 9, p. 838, article: Sukhf.

اللعب واللهو سلوكًا يقع في مضادّة الجدّ واعتبار الهزل في المقابل حالة طارئة ووضعا منحرفًا عن السائد لا يتحقق في فضاء خرق الجد بقدر ما يتحقق في فضاء نشدان تجربة مغايرة في معانيها لمجرّد طلب لذة ممنوعة أو إعلان التجاوز وخرق النواميس. ومن هنا يتجلّى البعد اللغوي في هذا السلوك وهو بعد لا نتبيّنه إلّا من خلال محاولة قراءة «الأسماء» التي تعتمد في وصفه أو محاولة تسجيل بعض التطور في استعمال جملة من المفاهيم والمعاني التي نجد معنى «السخف» بينهما[1].

يعدّ الخروج عن اعتبار مفهوم اللّعب واقعًا بين قطبين هما الجد والهزل على الاقتراب من بعض المعاني التي يقوم عليها. ذلك أن اعتباره الوجه المغاير للجد يقف بنا في منطقة من دون ما يشتمل عليه من دلالات وأبعاد ولعل حرص جل المعاجم اللغوية التي ضبطت مفهومه على إبراز وجه واحد له يؤول على موقف محاصرة أو تجاهل لهذه الدلالات التي لا بد أن تتبدى بصورة أو بأخرى.

ويمكن أن نجد مجالًا آخر يتشكل داخله مظهر من مظاهر تعريف «اللعب» تعريفًا لا يشدّد على مفارقته الجد ومباينته لمفهومه وهو المجال الذي يقوم فيه التعريف على «المجاز» أو استعراض الاستعمال المجازي من قبيل حديثهم عن «ملاعب الجن» أو «ملاعب الرّيح» وقولهم «لعبت الريح بالمنزل» واستعمالهم صفة «اللُّعبة» تعبيرًا عن الأحمق الذي يسخر به[2]. وضمن باب المجاز كذلك قولهم لُعاب الشمس: السراب وقيل هو الذي كأنه نسج العنكبوت...[3].

يكشف الاستعمال المجازي لمعنى «اللعب» عن بعد في المفهوم لم يتجلّ من خلال باقي مظاهر التعريف حيث نلمس إشارات خفية إلى ما ينطوي عليه من معاني المخاتلة والتباين بين الظاهر والباطن أو التزييف والظهور بعكس الحقيقة إلى جانب معنى الإغراب والإلغاز ومعنى تقويض البناء وكسر النظام والعبث به.

---

(1) المصدر السابق نفسه، انظر حديثه خاصة عن تراوح معنى سخف بين الدلالة عن «الفحش» أو «السفه» وشبه العته ودلالته على الخفّة والنزق.

(2) الزبيدي، محبّ الدين، محمد مرتضى، تاج العروس، المطبعة الخيرية، مصر، 1306هـ، جI، من ص 470 إلى ص 472. (انظر قوله ضمن مادة «لعب»: لعبت الريح بالمنزل أي درسته، وتركته في ملاعب الجنّ أي حيث لا يدري هو..

(3) ابن فارس؛ أبو الحسين أحمد، معجم مقاييس اللغة، دار الفكر، د ت، ج 5، ص 253.

وانطلاقًا من هذه المفاهيم يتبين لنا أن «اللعب» جماع معان أهمها معنى العدول والخروج عن مستوى التعامل المباشر مع الأشياء والأعيان والمعاني إلى مستوى تعامل ثان «لعبي» تتخذ فيه هذه الأشياء والأعيان والمعاني معنى جديدًا يختلف عن السابق. فاللعب قبل أن يكون سلوكًا أو حركة أو فعلًا تصور وفكر وموقف، و«اللعبي»[1] ليس لهوًا فقط وبطالة وتلهيًا عن أشياء واطّراحها أو نبذها[2]. وإنما هو خوض مجال مخصوص تتغير فيه العلاقات بين الأشياء وتتجلى فيه بوجه آخر وتُمارس فيه طقوسٌ مختلفة تخرج فيه الذوات عن مألوف وضعها محاولة نسيان أو تناسي الروابط التي تشدها إليه وإلى واقعها ومعالمه دون الضياع تمامًا في هذه الطقوس والعوالم وإنما هي محاولة أن تكون شيئًا غير ما هي عليه.

فمثلما يكون «اللعب» على المجاز دكًا للبناء وهدمًا للأسس أو عبثًا وتصريفًا وتحريكًا يشبه حركة الرّياح في تشتيتها شمل المستوى المنظوم أو هجرة إلى عوالم مجهولة لا يستطاع تعيين مراجعها أو فهم معانيها، تتحوّل هذه المعاني المجازية إلى أبعاد للفعل اللّعبي عندما يتشكل طرقًا من التشكّل سواء داخل أشكال منظمة مثلما هو الحال بالنسبة إلى مختلف الألعاب الرّائجة في محيط اجتماعي ما أو بيئة ما أو داخل ثقافة ما أو عندما يتشكل داخل مظاهر أخرى لا تخضع ضرورة إلى نظام أو معايير وقواعد وإنما تتجلّى في سلوك هامشي أو فردي أو تصرف ما غير متعلق ضرورة بنشاط يتمّ في أوقات الفراغ أو يعمد إليه طلبًا للترويح عن النفوس خارج منطق طلب المنفعة والفائدة.

وهكذا يتجلّى أن «اللّعبي» مظهر أو معنى يُطلب في مختلف المجالات والسياقات وقيمة تتبيّن بالنظر إلى المراجع التي أفرزتها والأنساق التي صيغت ضمنها، وليس بالضرورة مظهرًا مباينًا للجد أو صيغة منحرفة عنه وإنما ما حدا بالكثيرين إلى اعتباره والهزل في باب واحد هو صدورهم في التعريف عن المراجع التي تعتبر الجد معيارًا وتعتبر ما يقترن بالهزل من مظاهر واقعًا في مستوى الانحراف عن هذا المعيار وخرقه - لكن هذا التصور - على شيوعه وسيطرته على مختلف التعاريف المقدّمة لمفهوم «اللعب» أو «الهزل» لا يحجب بعض الإشارات

(1) نترجم به النعت الفرنسي «ludique».

(2) انظر تعريف مادّة (ل هـ و) في «أساس البلاغة» أو «مقاييس اللّغة».

التي تدل على اعتبار لوظيفة للهزل لا تخلقه بنشاط سلبي أو عاطل بل تدعو إليه وتنبّه على قيمته وأهميته.

لعل أهم ما يسم الفكر الجاحظي، إلى جانب بلورة نظرية حول البيان وما يرتبط به، التعبير عن تصور طريف حول الجد والهزل يتمثل خاصة في دفاع عن مذاهب الهزل ودعوة إلى ضرورة المزج بين الهزل والجد، ويمكن أن نتبين ذلك في مواضع متفرّقة من مؤلّفاته وخاصة منها مقدمة «كتاب الحيوان»، حيث يعرض بعضًا من مواقفه حول معنى الخروج من الهزل إلى الجد في سياق المحاجّة والدفاع عن رأيه متصديًّا لمن عابوا مذهبه في توشيح معارض الجد بفصول هازلة، وفي ذلك يقول: «وهذا كتاب موعظة وتفقه وتنبيه وأراك قد عبته قبل أن تقف على حدوده وتتفكر في فصوله وتعتبر آخره بأوّله ومصادره بموارده وقد غلّطك فيه بعض ما رأيت في أثنائه من مزح لم تعرف معناه ومن بطالة لم تطلّع على غورها ولم تدر لو اجتلبت ولا لأيّ شيء أريغ بها ولأيّ جدّ احتمل ذلك الهزل ولأيّ رياضة تجسّمت تلك البطالة ولم تدر أن المزاح جدّ إذا اجتلب ليكون علّة للجدّ وأن البطالة وقار ورزانة إذا تكلّفت لتلك العاقبة»[1].

يتضح من خلال هذا المثال منطق الدفاع ولهجة الانتصار للهزل وبيان مدى الحاجة إليه، لكن الأمر الذي يلفت الانتباه حقًا هو جعله الهزل بابًا للجد وشرطًا من شروط تحققه، وسبيلًا لاستجلابه بل إن هذا التصوّر يبلغ حدّ اعتبار الهزل في بعض الأحيان جدًا، ولا يرى ضيرًا في قلب المعطيات حين يعمد إلى تصوير الهزل وهو الجانب المنحرف عن الجد الموجود في موضع مناقضته بصورة السلوك الجادّ أو السلوك الذي لا يتبيّن الجدّ إلّا من خلاله. فكأن الأصل أصبح هزلا ولم يعد جدًا وكأن منطق الأشياء أصبح يقتضي أن يكون الهزل هو الوضع الطبيعي والأصلي وأن يتبين الجد من حيث هو حاضر بصورة ضمنية داخل الهزل ومتأسّس ضمنه.

ولعل من نافلة القول الإشارة إلى ما نجده في هذا الرأي من آثار النصوص الدينية المتعلقة بآداب النفس ورياضتها من حيث الدعوة إلى الترويح عن القلوب خشية أن يصيبها الكلال فتعمى وتضلّ ذلك أن دعوة أبي عثمان الجاحظ إلى

(1) الجاحظ؛ أبو عثمان عمرو بن بحر، كتاب الحيوان تح عبدالسلام محمد هارون، ط دار الجيل، ج I، ص 37.

ضرورة تعهّد الجد بالهزل حينًا بعد حين هو المعنى الأول الذي يفهم من قوله إن: «الهزل احتُمل للجدّ»[1]. أما المعنى الثاني فتتأسّس طرافته على الدّور الذي أسنده للهزل حيث لم يكتف بإخراجه من دائرة التصرّف المذموم العاري من كل نفع بل جعل منه «مروّجًا للجد»[2]. وبنى نظريته في المعرفة وفي الكتابة وسياستها انطلاقًا من هذا الأساس حيث «أخرج الهزل وطريقته في المراوحة بينه وبين الجد من دائرة التصور والاعتقاد لتنزيلهما في منزلة الوسائل التي لا قيمة لها إلّا بما تخدم الغايات التي استدعيت لخدمتها واعتبارهما من مهيّئات المعرفة التي لا يمكن الاستغناء عنها متى ارتفعت الأسباب الداعية والشروط الموجبة لا من المعرفة ذاتها»[3].

وليس هذا الشاهد الموضع الوحيد الذي يتعرض فيه إلى قضية الجد والهزل والعلاقة بينهما وإنما تتعدد الإشارة إليها وتتلون في كل مرة بسمات المبحث الذي يكتنفها فهي ليست مبحثًا جزئيًا بل على العكس من ذلك نجدها في علاقة بمختلف جوانب «الفكر الجاحظي». نجدها ضمن عرضه نظريته في البيان ونجده ضمن تصوراته حول الكتابة والتأليف ونصادفها في ثنايا آرائه حول الكائن البشري وأحواله وطبائعه. لكن هذا الزوج «جدّ، هزل» على أهميته وخطورة منزلته يظل مسيّجًا داخل منطقة ضيقة أقصى مداها بيان ضرورة الإمساك من كل جانب بطرف من دون توضيح المجال الذي يقع عليه كل منهما وطبيعة ما يوضع تحت كل باب. ومن هنا لم نتبين موقعًا «للعب» ضمن «المنظومة الجاحظية» سوى ما يفهم من توسيع مجال الهزل واعتبار «اللعب» سلوكًا يدخل ضمن وظائفه أي جمام النفس ورياضتها. وتمتدّ جذور هذه المسألة في نظر بعضهم إلى بسط أصولٍ نظرية تشكّل خلفية لتصنيف أجناسي وتقسيم للأنواع انطلاقًا من مبدأ التفاعل بين قطبي الجد والهزل، حيث ينتظم الجد مختلف مكوّنات «الثقافة العالمة» وعناصرها مما يدخل ضمن «آداب الدين» وتوابعه وما يسمّى «علمًا نافعًا». وينتظم الهزل شتّى الأنواع مما يردّ إلى اللّهو والفكاهة والنادرة ومذاهب السخرية[4].

---

(1) المصدر السابق والشاهد نفسه.

(2) صمود؛ حمادي، بلاغة الهزل وقضية الأجناس الأدبية عند الجاحظ، دار شوقي للنشر، تونس 2002، ص 78.

(3) المصدر السابق، ص 88.

(4) صمود؛ حمادي، بلاغة الهزل، ص. 104-105.

ولا شك أن هذا التأويل يفيد في تفسير بعض مظاهر الوعي بتصنيف الأنواع ويتبين مستندها النظري لكنه لا يفيد كثيرًا في إبراز منزلة «السلوك اللعبي» من الثقافة التي تفرز الأنواع الجادّة إلى جانب الهزل وأنواعه. يعود الأصل في تصور الجاحظ لهذه المسألة إلى مبدأ مستحكم ينطوي على آراء غاية في الطرافة والخطورة لكنه يبدو أحيانًا شبيهًا بالتصور الكلياني من حيث اعتباره اللعب واحدًا من مظاهر الهزل والحال أن اللعب قد يتقاطع مع الهزل في بعض الوجوه فقط. فالهزل يعني في معناه المعجمي الخفّة والضعف[1] في حين أن اللعب يستقرّ دليلًا على سلوك وتصور ومظهر ثقافي مخصوص يمكن أن يتحول إلى ظواهر مضبوطة أو مقنّنة. كما أن في الهزل إحالة واضحة على معنى تجاوز الجد والانحراف عنه وهو ما لا نجده ضرورة في مفهوم اللعب حيث إن من اللعب ما يكون نشاطًا لعبيًّا جادًا.

يبدو مفهوم اللعب مفهومًا موسّعًا وهو ما يمكّن من تجاوز ثنائية الهزل والجد التي لا تبدي سوى أقطاب متناقضة. فـ «اللعب» لا يباين الجد ضرورة، إنه بعد آخر للمسألة، فقد يكون هزلًا وقد يكون معنى آخر غير الجد والهزل[2].

ولعل ولع أبي عثمان الجاحظ بتتبع صور الهزل داخل مناحي الجد وضمن أطره ومجالاته، أفضل ما يفسّر غياب متصوّر خاص بمفهوم «اللعب». فكأن الفكر الجاحظي وهو لم يهمل التعرّض إلى مظاهر من الأنشطة اللعبية الرائجة في المجتمع العربي القديم[3] يهمل التفكير في المتصور الذي أفرزه معنى اللعب ويقيّده بحدود منطقة «الجد والهزل» لكنّ إشاراته وملاحظاته تشي بآثار وعي به نلمسها من خلال حديثه عن الهزل الذي يراد منه جدًّا. والجد الذي ينفرط عقده لينقلب إلى الهزل لأنه ينطوي في الأصل على جزء هازل سرعان ما ينبجس تحت ضغط مثيرات معيّنة وبذلك يكون قد توصّل إلى إثبات منطقة تتداخل فيها الألوان وإلى إقرار بأن

(1) راجع مادة (هـ ز ل) في «لسان العرب» ومقاييس اللغة.

(2) جذور هذه الفكرة وتداعياتها يمكن أن نلمسها ضمن مناقشة العلاقة بين اللعب والجد حيث تنتهي إلى إقرار أن اللعب لا يتعرّف بأنه المناقض للسلوك الجدي لأنه ليس هزلًا صرفًا ومن ثم فإن محاولة تعريفه من خلال نقيضه تظل قاصرة عن إبراز مختلف جوانبه. انظر في هذا السياق:
Huizinga; Johan, Homoludens, Gallimard, 4ème éd. 1951, p. 22-23.

(3) انظر مقال «لعب» بدائرة المعارف الإسلامية: Encyclopédie de l'Islam, V, p. 619.

لا وجود لهزل صرف أو جدّ صرف وإنما السر في وجود نسب ومقادير من كل جانب. فليس ثمة هزل إلّا وهو يلامس الجدّ وليس ثمة جد إلّا والهزل يخالطه.

لقد تبين أن الزوج «هزل، جد» يمكن أن يمثل خلفية تصوّر ينتج شكلًا من أشكال تصنيف الأنواع الأدبية لكننا لا نتبيّن في المقابل إشارة إلى تأثير التفاعل بين طرفي هذا الزوج في الحركة التفاعلية التي تنشأ بين الأجناس أو دوره في تكييف التعامل في ما بينها، وذلك على الرغم من أن ما توصلنا إليه من نتائج حول التداخل بين مجالات الجد والهزل، يصلح عند بعضهم في تفسير ظهور بعض الأنواع ونشأتها وتحول بعضها من حال إلى حال آخر مثلما هو الشأن بالنسبة إلى النادرة التي عرفت تحوّلًا إلى المنظوم بعد أن أينعت في رحاب المنثور[1]، لكنه بالنسبة إلى جنس المقامة يتجاوز مجرّد تفسير انبثاقها المفاجئ ليبين عمق صلتها بالزوج «هزل، جد» عمقًا يصل إلى حد اعتبارها الجنس الأدبي الصادر عن المقولة الأجناسية، «الجد والهزل» ، لا الجنس الذي يتّخذ محلّه ضمن الثنائية الأصلية في التصنيف نعني الشعر والنثر[2].

يكشف هذا التصور عن بعد في المقامة لعله إذا ما استثمر يؤدّي إلى تطوير البحث في إشكالاتها لكنه على أهميته لا يبيّن وجه العلاقة بين ما تتسم به من تعدّد أجناسي وتداخل بين الأنواع واندراجها بعمق في أبرز قطبين مكوّنين لمفهوم الأدب ومفهوم الكتابة نعني الجد والهزل.

وبعبارة أوضح نقول: ما وجه العلاقة بين انغراس المقامة في تربة الهزل والجد وقيامها على مقولة التفاعل الأجناسي؟ هل يمكن إيجاد علاقة محتملة بين اندراجها في مسار التراوح بين مسالك الجد ومسالك الهزل وإقامتها روابط مع مختلف الأنواع الأدبية تشكل من خلالها نسيجها وتبني منها نصوصها؟

في ضوء هذا السؤال يتأسس منطلقنا في بحث ما نسميه «التفاعل اللعبي» في

(1) صمود؛ حمادي، بلاغة الهزل، ص 106.

(2) انظر قوله ضمن المصدر نفسه والصفحة نفسها : «ولعلّ هذا التداخل بين الصنفين الكبيرين وعدم قيام البنية الخارجية عائقًا دون المرور من بنية إلى بنية هو الذي سيمهّد لبروز المقامة جنسًا أو شكلًا جامعًا يعيدنا من جديد إلى إعفاء الحدود بين الجد والهزل وتضافرها تضافرًا أساسيًا في بناء النص الأدبي».

المقامة متخذًا من مقولة التفاعل موضوعًا ومن متصوّر اللعب وجهة في تأويل تشكّلات هذه المقولة.

«اللّعبي» وصورة التفاعل في المقامة:

لا نعدم في مقامات الهمذاني أو في مقامات خلفه القاسم الحريري ما يشير إلى صدور هذا الجنس عن أصول «لعبية» أو اشتماله على ما يذكّر ببعض المظاهر التي تعدّ تمثيلًا لأبسط تشكّلات «اللعبي». ويمكن أن نذهب - دونما مبالغة - إلى أن المقامة هي الجنس الأدبي الذي يمثل أكثر من غيره التصور اللعبي وينخرط فيه، وتتشكل داخله مظاهره بصورة ضمنية أحيانًا وصورة صريحة أحيانًا أخرى.

من الثابت أن اصطناع كون قصصي بمختلف عناصره من تسريد وأطر للأحداث وعناية بالحبكة يعدّ في حدّ ذاته ممارسة لعبية تستمدّ جذورها الأولى من متصور لعبي تقوم وظائفه على أساس الانسلاخ عن الواقع وتجربة تأسيس كون منفصل عنه متّصل به في ذات الآن[1]. وليس مستوى اللعبة السردية المستوى الوحيد الذي يتجلّى من خلاله الأصل اللعبي في المقامة، إذ هي لا تكتفي بتجريد السند من خصائصه التي تشد متن الملفوظ إلى مراجعه الواقعية بل تتجاوز ذلك للإعلان عن مذهبها المراوغ والتصريح بحيادها عن مستوى الإيهام بالواقع وتبنيها وظائف جديدة تتحدّد في ضوء خوض تجربة الغرض منها ليس تقديم قصة واقعية أو محتملة الوقوع وإنما هو غرض يتواطأ على تحقيقه القارئ السارد معًا يتمثّل في تأسيس قصة في مستوى مشاكلة الواقع دون أن تكون واقعية أو تدعي هذه الوظيفة أو تقصد إلى المشاكلة، يدرك القارئ والمؤلف، كلاهما هذا الأمر ويتقبّله. ولعل آثار هذا التصور تطلب في جملة الإشارات المستمدة ضمن حديث بعض مؤلفي المقامات قبل أن تطلب داخل نصوصها ومن ذلك حديث الحريري في مقدمة «المقامات الأدبية» عن مقامات الهمذاني وبطليه الراوي والمكدي واعتماده هو نفس المبدأ الذي سار عليه بديع الزمان في اتخاذ شخصيات وهمية ونحلها مقامات

(1) انظر في هذا الصدد تحليل Huizinga للعلاقة بين المتصوّر اللعبي والشعر وتعرّضه في سياق ذلك إلى بعض الأشكال الأدبية القديمة منها خاصة وإرجاعها جميعًا إلى أصول لعبية: Huizinga, Homoludens, (jeu et poésie). انظر كذلك:

Fink; Eugen, Le jeu comme symbole du monde, éd. De Minuit, 1966

في الكدية، حيث تتحول هذه المقدمة إلى عقد قراءة ينخرط بموجبه القارئ في اللعبة التي تشكل المكون الأصلي للمقامة ويصبح جزءًا من عالمها.

وهكذا يتبين لنا أن «اللعبي» متغلغل في أصل المقامة وفي المتصور الذي أنشأها مما يعدّل شيئًا ما من رؤيتنا لمكونات الجنس وحصر مظاهر تؤول بتفحّصها واختبارها إلى تسطير البنى الملزمة والنموذج الأوفى له، فليست المقامة جملة من المكونات أهمها شكل الحديث المروي والسجع والواقعة القائمة على الكدية والشعر وغير ذلك من النصوص وإنما هي في الأصل تصور لعبي وتشكل مخصوص له اقتضى استنفار مجمع من الأنواع والنصوص لتحقّقه.

تتحدد المقامة من حيث الأصل الذي أنشأها تحدّدًا يكشف عن منطلق لعبي تصبح بموجبه كل المظاهر التي تعاين داخل نصوصها عائدة إليه ومنها شتى الأنواع الأدبية المتفاعلة معها، فالتفاعل بين الأجناس في المقامة ظاهرة شبه طبيعية فيها لأنها ظاهرة متحققة داخل فضاء لعبي صادر، عن قيم اللعب ومبادئه.

وليس التصور الأصلي الذي أنشأ المقامة المظهر الوحيد الذي تستجلى من خلاله آثار «اللعبي» إذ نتبين مستويات لذلك منها ما تروج له نصوص المقامات من أفكار وما قامت عليه من نظام أهم ما فيه الاجتهاد لإبراز حدث يؤطّر مضمونًا من مضامين المخاتلة والكذب. ففي كل مقامة يتخذ المكدي أو الراوي في أحيان قليلة إهابا ويلبس قناعًا فتصبح مقامته في كل مرة محاولة تمثيل متجددة لانغماسه في لعبة تتجدد بتجدد الحاجة إلى أن يكون الفاعل آخر ويجرب الحياد عن ذاته وعن المعطيات التي تسمها وتعينها. ولئن عدّ «القناع» أهم مظاهر النشاط اللعبي وأعرقها وأخصبها في ذات الآن[1] فهو يبدو لنا في المقامة مظهرًا لا يطوّر كثيرًا القراءة في سبيل الظفر برؤية تفاعلية ما وإنما ينبغي النظر إليه من زاوية أخرى.

إن اعتبار تنويع البطل في حيله تنفيذًا للكدية بمثابة القناع الذي يلبسه في كل مقامة تخفّيًا وتفنّنًا في الإيقاع بالأبرياء يمكن أن يبدو على التصاقه بواقع المقامات الهمذانية والحريرية، قاصرًا عن تأدية دور التغير والتحول الذي تعرفه هذه الشخصية في كل مقامة فهي تتجلى بصورة واعظ أحيانًا وتتجلى بصورة متأدب بارع أحيانًا

(1) انظر على سبيل المثال: Homoludens, p 34.

Caillois; Roger, Les eux et les hommes, éd Gallimard, 1991, p. 172-173.

أخرى وتفتي في المسائل وترقي وتحمل التمائم وتؤمّ الصلاة وتدعي الطب والمعرفة بالشعر والألغاز والفرائض وسائر العلوم وتنتسب إلى أجيال الغزاة والفاتحين وتأخذ من كل حزب وشعبة بنسبة ومقدار. ومع الصور التي تبرزها قناعاته تبرز ألوانه الأدبية من وعظ وحكاية أحوال، ونقد شعري، وخطابة ولغز وغيرها، ومن ثم فإن تعديد المقامات وصفًا لمغامرات المكدي وفنونه المتنوعة في التكدية اقتضى تنويع النصوص وتنويع أغراضها وتنويع أقنعة البطل. لكن حصر كل هذه المظاهر في تجربة القناع يقلّل من شأن هذه التجربة لأنه تصور يغضّ الطرف عن الجانب الأدبي المتمثل في كمّ من النصوص المتعددة وحضور لافت لعدد من الأجناس المختلفة. لا شك في أن متصوّر القناع متصوّر يجد في بنية المقامة وفلسفة تأدية غرض الكدية وصورة الشخصية ضمن هذا الجنس ما يبلوره، بل إنه يتجلى فيه كأفضل ما يكون، لكنه في نظرنا متصوّر يعصف بواقع التفاعل الأجناسي ويقوّضه، ويجعله مجرد ظاهرة تابعة له أو صورة ضمن ألوانه، أو يحوّله إلى حضور عرضي لا يذكر إلّا من حيث هو سمة من سمات القناع الذي يتخذه البطل.

ومع ذلك يظل في الإمكان اعتبار «القناع» مظهرًا أساسيًا في المقامة من حيث هو مكوّن لعبي مهم يتجلّى دوره ضمن الأصل اللعبي الذي سبق وأن أبرزنا أنه هو الأصل الذي ينتظم أشكال التفاعل الأجناسي داخلها وبهذه الكيفية يغدو التعدّد في الأشكال والأنواع راجعًا إلى أن طريقة المقامة في إجراء التفاعل طريقة تترسم المبدأ اللعبي الذي تنطوي عليه لعبة القناع.

يتجلى وفق هذا التصور المنظور الذي نؤوّل من خلاله صورة القناع في المقامة والمعنى الذي ينهض له، حيث إن بناء شخصية المكدّي بالكيفية التي تجعل النصّ جملة من المعالم والقسمات تخفي وراءها معالم أخرى وقسمات أخرى يضارع اتّخاذ المهرّج أقنعة تبديه كلّ مرة بصورة وهيئة مغايرة للسّابقة. إن مذهب المقامة في إبدائها كل مرة مظهرًا وتلوّنها بألوان جنس من الأجناس يمكن أن يفهم على أنه صورة عن مبدأ اتّخاذ الأقنعة المعروف في جنس من أجناس اللّعب وفي بعض الممارسات ذات الصبغة الاحتفالية أو المراسمية والطقوس الدينية في المجتمعات البدائية[1]. ومن ثم يبدو التنويع في القسمات والملامح التي تبديها المقامة من

(1) Caillois; Roger, Les jeux et les hommes, p. 162.

جنس الوظيفة الثقافية أو النفسية التي تمثلها طقوس التقنّع وتغيير القسمات أو تلوينها في المبدأ اللّعبي المعروف بالقناع. ولا نعني من خلال هذا التأويل أن المقامة تنخرط مع زمرة هذه الممارسات وتحشر ضمنها باعتبار صدورها عن أصل واحد وإنما نعني أن تشكّل «اللعبي» الخاص بمتصور «القناع» قد نفذ بصورة ما إلى المجال الأدبي واتخذ له من خلال المقامة، فضاء يبدي شيئًا من قيمه. ولعل المجال الثقافي بما فيه من مظاهر احتفالية أو مراسمية قد ضاق عن استيعاب قيمه ومعانيه فجرّب إجراء بعض منها انطلاقًا من تحقيق التناغم بين مجال الاحتفالي والطقوسي ومجال الأدب أي مجال الفنّ القولي رغم أن أداته الوحيدة اللغة أو العبارة.

لعل المقامة تجسم من خلال هذه الصفة وجهًا من وجوه انفتاح الأدب على وظائف ثقافية انحسر مجالها أو لنقل إن القيم والمعاني التي يشتمل عليها متصوّر «القناع» تظل قائمة حتى في صورة غياب المجالات التي تبرزها أو لعلّها تتّخذ تشكّلات بحسب الطبيعة والثقافة التي تنشأ في صلبها. لقد مثّلت المقامة المتنفّس الذي مكّن المقولات اللّعبية من التبلور والتحقّق ولخلفياتها من أن تتدخل في تصور الجنس الأدبي، فكان أن انفتحت على ضروب من التفاعل مع الأجناس والأشكال المختلفة محاولة بصورة ما أن تحقق مقولة وسطًا بين القيم اللعبية وقيم مقولة أجناسية خارج مجال كلّ ما هو مقنّن واضح منتهي.

ولا يقتصر تشكل المبدأ اللعبي المتمثل في القناع على مجرد صورة التفاعل الأجناسي وتعديد الأطراف الأجناسية المتعاملة مع المقامة حيث إن جذور هذا المفهوم لا تتجلى فقط في مجرد المشابهة بين معنى القناع ومعنى تخفّي الجنس وراء صورة جنس آخر أو نوع آخر وإنما يمكن أن نلاحظ أن المقامة قد عمدت في مواضع متعددة إلى التعبير عما يجسم هذا المبدأ ويحيل عليه فأقامت بعض نصوصه على أساس تصوير ممارسة قريبة من طقس التقنع أو تغيير القسمات ليتحقّق للبطل معنى أن يكون آخر. ونلمس ذلك في مواضع متفرّقة من نصوص المقامات منها مثلًا «المقامة المكفوفية» وفيها يبدو «أبو الفتح الإسكندري»: «حزقة كالقرنبي، أعمى مكفوف في شملة صوف يدور كالخذروف متبرنسًا بأطول منه معتمدًا على عصا فيها جلاجل يخبط الأرض بها على إيقاع غنج»[1]. وتبدو في مقامة أخرى

(1) مقامات الهمذاني، المقامة المكفوفية، ص. 90-91.

طائفة من آل ساسان بصورة «كتيبة قد لفُّوا رؤوسهم وطلوا بالمغرة لبوسهم وتأبط كل واحد منهم حجرًا يدقّ به صدره وفيهم زعيم لهم يقول وهم يراسلونه ويدعو ويجاوبونه»[1].

كما تنتشر في مقامات الحريري إشارات مماثلة تعبر عما يعمد إليه المكدي من وسائل التنكر والتخفي إمعانًا في تعمية هويته. فهو في بعض المقامات «شيخ مشرف من رباوة، متخصّر بهراوة، قد لفّ وجهه بردائه ونكّر شخصه لدهائه»[2]. وهو في مقامات أخرى «شيخ في شملتين محجوب المقتلين، قد اعتضد شبه المخلاة واستقاد لعجوز كالسعلاة»[3]. ومن المفيد أن نشير إلى أن الأساليب التي يعتمدها المكدي في التنكر والأقنعة التي يلبسها قلما تخفي أصله وتطمس ملامحه، فهو بالنسبة إلى الراوي - على الأقل - معروف المذهب، بادي الحيل ظاهر الخدع لا يتطلّب وقتًا طويلًا حتى يكتشف أن مخاطبه «السروجي» أو «الاسكندري». ولا يعني هذا الرأي أن تنكر المكدي وأقنعته لم تؤت فعلها وأن حيلته لم تنطل وإنما يرمي إلى إبراز أن المكدّي والراوي كلاهما يتواطأ على حجب الحقيقة وإبقائها مطوية مستورة: المكدّي الذي يبدو في هيئة المقنع ليخفي هويته ويغير ملامحه والراوي الذي يعرفه من الوهلة الأولى ويكتم أمره ويسايره حتى نهاية مقامته. فليست حيلة الراوي بأقلّ من حيلة المكدي فلئن تظاهر الأول بعكس حقيقته فقد تظاهر الثاني بجهله الحيلة ليصبح الاثنان في منزلة واحدة وفي ذلك دلالة على تواطئهما على الانخراط في اللعبة[4] وانسياقهما وراء عالمها الساحر وانشدادهما إلى ما في التجربة «اللعبية» من جاذبيّة وغرابة وغموض. ففي إحدى مقامات الحريري، وهي ليست المثال الوحيد في بابه يهتدي الراوي إلى البطل المكدي ويكتشفه منذ البداية لكنه يتغاضى عن ذلك، فينخرط في اللعبة ويلبس قناعًا. فإن لم يتخذ من البدء ما يتقنّع به ويخفي معالمه، فهو من لحظة أن تظاهر بعدم اكتشاف حيلة المكدي اتخذ قناع الجاهل وهو يعلم جليّة الأمور ونلمس ذلك في قوله: «. .

(1) مقامات الهمذاني، المقامة الساسانية، ص. 106.

(2) مقامات الحريري، المقامة الساوية، ص. 107.

(3) مقامات الحريري، المقامة البرقعيدية، ص. 68.

(4) انظر في هذا السياق:

Zakharia; Katia, Abu zayd al sàrugi: imposteur et mystique, institut Français d'Etudes Arabes, Damas, 2000, p. 192.

تراءى لي ذو أطمار بالية فوق صخرة عالية وقد عصّب به عُصب لا يحصى عديدهم ولا ينادي وليدُهم فابتدرت قصده وتورّدت ورده (...) ولم أزل أتنقّل بين المراكز وأغضي للّاكز والواكز إلى أن جلست تجاهه بحيث أمنت اشتباهه فإذا هو شيخنا السروجي لا ريب فيه»[1].

تبين لنا أن التقاطع بين بعض مكونات جنس المقامة وبعض المبادئ اللعبية نعني القناع لم يقتصر على استعارة المبدأ وإجرائه في مجال تفاعل الأجناس وإنما تجاوز ذلك ليتمثل في محاولة المقامة تجسيم ممارسة القناع من خلال صورة من صور إخراج غرض الكدية وتمثيله ومن خلال تصور شخصية المكدي ومن ثم يتحقق تكييف خصائص في القصة حتى تستوعب بعض قيم «اللعبي» وتؤديها. إن أدب المكدين ونصوص المهمّشين وآثارهم المتمثّلة في قصائد ومقطعات وشذرات نثرية أو شعرية ليست من آثار مذهب أو فئة قليلة مهمشة منبوذة وإنما هو شواهد على آثار محاولة تمثيل شيء من المعاني اللعبية التي امتنعت مجالات تمثيلها وأشكال تأديتها.

فَتشكُّلُ المقامة مرة بصورة وصيّة ومرة في شكل خطبة وعظية ومرة أخرى بهيئة مجلس أدبي، يمثّل في حدّ ذاته إشارة واضحة إلى اتباعها مبدأ تغيير القناع وتلوين القسمات الذي تعتمده فنون متعددة وتتخذ أداة وسبيلًا في التعبير. فمثلما تكون الأقنعة والألوان والأشكال الناتئة المنحوتة مبادئ تشكيلية ترسّخها الممارسة الثقافية والمضامين الفنية الرائجة ضمن مذهب من المذاهب أو مدرسة من المدارس يكون تعديد المقامة الوجوه الأجناسية وتعديد وجوه الشخصية المكدية نظير ما يعتمد في مختلف الفنون من وسائل التشكيل والتمثيل.

إن دراسة الخلفيات اللعبية وافتراض تدخّلها في تشكيل معالم بعض الأجناس الأدبية يفضي إلى تبيّن العلاقة بينها ومختلف أشكال التعبير الفنّي غير القائمة على الفنّ القولي. ففي مستوى المبادئ اللّعبية تستوي هذه الفنون جميعًا وتجد مجالًا وسطًا تتقاطع فيه.

وليس المبدأ المتمثل في القناع الأصل الوحيد الذي نتبيّنه ضمن نصوص المقامة إذ هي في مظاهر منها تخلص لمبادئ لعبية مختلفة، لا يصعب الاهتداء

(1) مقامات الحريري، المقامة البصرية، ص 549.

إليها وكشفها. إذ كل مقامة ميدان ومباراة وسباق، وفي كل قصّة من قصص الكدية يمتحن البطل مستمعيه في مسألة من المسائل أو يمتحنون إمكاناته ومواهبه فتتحوّل المقامة إلى حلبة للتباري والمنافسة ويصبح موضوعها ملاحقة لأطوار اللعبة في مختلف مظاهرها وسردًا لتحوّل مواقف وأحوالهم. يمثّل نقل المشهد اللّعبي مظهرًا من أهمّ المظاهر التي تحفل بها المقامة وتحرص على تأديتها حتى إنّ تجدد نصوصها وتعدّد مغامرات الكدية يمكن أن يفهم على أنّه مظهر عائد إلى تعلّقها بوصف اللّعبة عندما يكون فضاؤها الكون السردي والعالم الخيالي الموهم بواقعية ما. لا تصف المقامة لعبة مثلما تتجلّى سلوكًا ممكن التحقّق في واقع ما وإنما هي تصف اللّعب من حيث وظيفة ثانية مدرجة ضمن نسيج السرد الذي يتطوّر ويتعقّد فيفسح المجال للعبة وكأن المقامة عندما يتحقّق لها التشكل الذي يبديها وتجتمع داخل النص جملة الوظائف المؤلفة للقصّة تنصرف نحو اللّعبة ويوجّه مساره بصورة طبيعية نحو موضوعها.

ومن المقامات التي تتحول إلى تسابق بين البطل المكدي وجمهور من المستمعين في مجلس، المقامة الشعرية للهمذاني حيث التحاجي بأبيات الشعر يحكم لأبي الفتح الاسكندري بالفوز والتفوّق، وفي ذلك يقول: «كنت ببلاد الشام وانضمّ إليّ رفقة فاجتمعنا ذات يوم في حلقة فجعلنا نتذاكر الشعر فنورد أبيات معانيه ونتحاجى بمعاميه وقد وقف علينا فتى يسمع وكأنّه يفهم ويسكت وكأنه يندم فقلت: يا فتى قد آذانا وقوفك فإمّا أن تقعد وإمّا أن تبعد، فقال: لا يمكنني القعود ولكن أذهب فأعود، فالزموا مكانكم هذا. فقلنا: نفعل كرامة ثمّ غاب بشخصية وما لبث أن عاد لوقته وقال: أين أنتم من تلك الأبيات؟ (. .) سلوني عنها فما سألناه عن بيت إلّا أجاب ولا عن معنى إلّا أصاب، ولمّا نفضنا الكنائن وأفنينا الخزائن عطف علينا سائلًا وكرّ مُباحثًا فقال: عرّفوني أيّ بيت شطره يدفع؟ وأيّ بيت كلّه يصفع؟ (. .) قال عيسى بن هشام: «فسمعنا شيئًا لم نكن سمعناه وسألناه التفسير فمنعناه (. .) فقال اختاروا من هذه المسائل خمسًا لأفسّرها واجتهدوا في الباقي أيّاما فلعلّ إناءكم يرشح ولعلّ خاطركم يسمح ثم إن عجزتم فاستأنفوا التلاقي لأفسّر الباقي»[1].

(1) مقامات الهمذاني، المقامة الشعرية، ص. 389-393.

وتعتبر مثال هذه المقامة أبسط مظهر لعناية المقامة بتصوير اللعبة وبيان تطوّر الأحداث في إطار إفرازها أو تعقيدها وتطويرها ذلك أن البناء المتمثل في نجوم المكدي فجأة وتظاهره بعدم الاكتراث لما يشتغل به المجلس ثم تحويله نشاطهم إلى لعبة معقدة يكون فيها هو طرفًا متفوّقًا دائمًا، يكاد يمثّل بناء مكرّرًا، مألوفًا تعمد إليه المقامتان الهمذانية والحريرية في جلّ نصوصهما، فهو تقريبًا أبسط مظهر تبديانه وتبرزانه في هذا المجال. إلّا أننا نجد في مقامات الحريري تفنّنا في إخراج اللّعبة وزيادة عناية بتخيّر أنماط منها توجّه المبادئ اللعبية التي تشيعها المقامة نحو وجهة مخصوصة. تستوقفنا في «المقامة القهقرية» الرسالة العجيبة التي أملاها السروجي على ملأ وأخرجها كما يخرج اللّاعب الماهر أبرع الأساليب التي ادّخرها ليوم المنازلة الأعظم أو كما يخرج الطفل لعبته السّحرية وآلته العجيبة التي يصنع بها المعجزات، يقول في هذه المقامة: «لحظت في بعض مطارح البين فتية عليهم سيما الحجى وهم في مباراة مشتدّة الهبوب ومباراة مشتطة الألهوب فهزّني لقصدهم هو المحاضرة واستجلاء جنى المناظرة (. . .) وأفاضوا في التحاجي وكان في بحبوحة حلقتهم (. . .) شيخ قد برته الهموم (. . .) إلا أنه كان يبدي العجاب إذا أجاب وينسي سحبان كلّما أبان فأعجبت بما أوتي من الإصابة والتبريز على تلك العصابة وما زال يفضح كلّ معمّى إلى أن خلت الجعاب (. . .) فلمّا رأى إنفاض القوم (. . .) عرّض بالمطارحة واستأذن في المفاتحة فقالوا له حبّذا، فقال: أتعرفون رسالة أرضها سماؤها وصبحها مساؤها نسجت على منوالين وتجلّت في لونين. . فما نبس منهم إنسان فحين رآهم قال لهم: قد أجّلتكم أجل العدّة فإن سمحت خواطركم مدحنا وإن صلدت زنادكم قدحنا فقالوا له: والله ما لنا في لجّة هذا البحر مسبح فأرح أفكارنا من الكدّ وهنّئ العطيّة بالنقد (. . .) فأطرق ساعة ثم قال: سمعًا وطاعة فاستملوا منّي. . .»[1]. .

من الواضح أن الرّسالة التي أملاها «السروجي» إضافة إلى ملابسات إلقائها تكشف عن محور من المحاور المعنوية، التي تتكرّر في المقامة لا سيما مقامات الحريري التي نتبين فيها آثاره منذ المقدمة، وهو محور التفوّق الأدبي، لكن هذا المحور على أهميته وشدة تواتره لا يحجب في بعض المقامات التي تهتم بإخراج

(1) مقامات الحريري، المقامة القهقرية، ص. 167-170.

صورة ما للعبة أن دوره لم يعد منحصرًا في إبراز فوز المكدي الأديب بكل رهان وتبكيته خصومه ومنافسيه وإنما أصبح يعني في نظرنا انخراط قيمة التفوق والبروز أمام الآخرين ضمن سياق لعبي، وهو ما أدّى إلى ظهور مقامات الحريري بمظهر الآخذة بأشكال التلاعب بين الألفاظ والمغرقة في الأساليب الشكلية. إن تطلّب البديع وإنشاء رسالة انطلاقًا من مبدأ بلاغي واحد هو بلاغة العكس يدل بوضوح على ضلوع أبي زيد السّروجي في الأشكال اللّعبية وحذقه أنواعها فهو لا يكتفي بالتفوق عندما يشارك آخرين لعبتهم وإنما يستحضر ضمن مبدأ اللّعبة نفسها ما يمكن أن يجسّم الحدّ الأقصى في تطويره ودرجة متطوّرة جدًا من إجرائه، فأيًا كان استعداد المنافسين، يدّخر أبو زيد دائمًا ما يفاجئهم ويدهشهم، ويحفظ من اللّعب والألاعيب ما يبرز تهافت حيلهم وضعف تصوّراتهم.

يفهم ظهور عدد من الممارسات الشكلية ضمن مقامات الحريري خاصة، في ضوء هذا التصور حيث إن إبراز حذق المكدي اللعب وتفوقه فيه قد أدّى إلى استنباط طرق في إجراء الألعاب القائمة على فن القول عديدة منها الألغاز المتنوعة ومنها الرسائل المبتكرة كالرسالة الرقطاء والرسالة القهقرية. فليس التفوّق الأدبي هو الذي أبرز موهبة المكدّي الأديب وإنما إتقانه اللّعب ومعرفته بالحيل الدقيقة ضمن كلّ لعبة هو الذي أدّى إلى اتّساع مجال الممارسات الشكلية داخل المقامة وأسهم في انفتاحها على عدد منها أهمّها الألغاز والفتاوى اللّغوية والأحاجي.

ومن المعروف أن هذه الأشكال تمثل مبدأ من أهم المبادئ «اللعبية» التي ارتبطت منذ القديم بالشعر[1]، ممّا لعله أن يفسّر ولوع المقامات بالألغاز وتطلّبها أنماطه المتعددة.

إن تطوير بناء أسلوبي ما بشكل يفضي فيه النص إلى خطاب معمّى لا يفقه أسراره إلّا منتجه أو نظيره في المرهبة والتمكّن من اللعبة يدل دلالة واضحة على أن المقامة صارت في بعض وجوهها صورة عن تدخّل المبدأ اللّعبي في تسطير تطوّرها ونهايتها ومختلف أطوارها، فلا حضور داخلها إلّا للعبة تتطور ساحبة معها نص المقامة الذي أصبح هو بدوره لعبة مناسبة لاحتضان اللعبة الأصل.

تتحول قصة الكدية - من هذا المنظور - إلى سياق مثالي لاحتضان التشكل

(1) Huizinga, Homoludens, p. 197.

اللعبي حيث يسند النص القائم على احتضان المبدأ اللعبي سواء كان لغزًا أو غيره إلى فصاحة المكدّي وموهبته الأدبية وتسند الأطوار الحافّة به من عناصر تعود إلى القصة إلى خصوصية مذهب المقامة في السرد ومختلف ما يقوم عليه من وظائف فيغدو الأمر لعبة ثانية يموّه من خلالها المنشئ الأصل اللعبي ويجعله مجرد مظهر تابع لحيلة المكدي وحرصه على الظهور بأكثر من شخصية وهكذا تكتنف المقامة اللعبة وتسوّيها بنصها وتتخذ منها حضورًا موجّهًا إلى غرض إبراز غلبة الطابع الأدبي عليها واحتفائها باستيعاب مختلف الأشكال والأجناس.

يمكن أن نتبين تبعًا لما تقدم أن بعض مظاهر التفاعل بين المقامة وغيرها من الأشكال أو الأجناس يفهم في ضوء صدورها عن جملة من المبادئ اللعبية التي تشكّلت في صورة ممارسات شكلية معقدة ألحق بعضها بالألغاز وألحق بعضها الآخر بأصناف من الرسائل سماها صاحبها مبتكرة وعجيبة وإلحاقها بالرسائل إنما يعزى إلى محاولة إثبات جهة انتماء أجناسي لها حين تبيّنت صعوبة تعريفها وتحديد هوية لها. ولعل جملة المظاهر التي تشير في المقامة إلى تداخل أجناسي أو تشكّل ما لا يمكن أن يستوعبه مدار من المدارات الأجناسية إنما هو من ثمار غلبة المبادئ اللعبية أو لنقل إنه علامة على منطقة تكون فيها الهيمنة لها بحيث ينحسر مجال النص المشتمل على مراجع انتماء إلى أحد الأجناس المعروفة أو المقولات الأجناسية المعروفة ليحلّ محلّه الشكل أو الصورة اللغوية التي تعبّر عن مضامين هذا المبدأ أو عن مضامين قريبة من روحه.

ويظل أخفى مظهر للّعبي في المقامة المظهر المتعلق بتفاعل الأجناس خارج أيّ إشارة إلى ألاعيب لفظية أو ممارسات شكلية ينخرط فيها المكدي ويطورها ويمضي معها إلى مستواها الأقصى وكأن في الأمر شيئًا أشبه بالرياضة اللغوية أو حركات الشطح والصوفي يأتيها الواجد في حال من النشوة والشغف العارم.

ولئن كانت مظاهر اللّعبي سواء منها المتعلقة بالقناع أو المتعلقة بإخراج اللعبة والتباري في مضمار ما، بادية تتشكل قصة المقامة منها، فإن الأصل اللعبي الذي تصدر عنه مختلف صيغ التفاعل والتعامل مع الأجناس يظل أصلًا مخصوصًا، لا يتطابق مع أي من المبادئ التي أسلفنا الحديث عنها وإن كانت مبادئ عامة تخترق كل الثقافات والمجتمعات. ومثلما تعدّ ملامح الأصول اللعبية المفرزة للتفاعل الأجناسي خفية، تعدّ مواضعه الكاشفة عن هذه الأصول صعبة التحديد، مستترة.

ساهم منطق التعاود والتكرار في رسوخ عدّة مظاهر في المقامة هي تلك المظاهر المتمثلة في جملة من المكونات المؤسسة للنموذج الأوفى والمعتبرة صورة مثلى تحفظ معالم الجنس وملامح تميّزه عن باقي الأجناس الأخرى ومن بينها حضور الراوي والبطل المكدي والحدث الذي يكون تكدية وكدية والسجع والحديث المسند وغيرها. إلّا أن هذه المكونات لا تحضر كلها في كل نصوص المقامات إذ يغيب بعضها ويحل محلّه البعض الآخر فيكون في النص دائمًا ما يكفل المؤشرات الأساسية التي تحيل على الجنس، لكنّ ما يحدث، خاصة في مقامات الهمذاني هو أن النص يذهل عن نظامه وينخرط في مجال مغاير تمامًا لما بني عليه الأصل الأجناسي ويخرج عن ملامحه وألوانه يجوزها إلى كون آخر وكأنه هو نفسه يتلاعب بقواعد لعبته ويجرّب اللّعب في اللّعب.

ولا نعني من خلال هذا التصور مثال «المقامة الحلوانية» فقط، وهي القائمة على محاكاة لغة الجنون وتصوير الانصرام في نسق النص ومروره في لحظة غير عادية من مجال المحكم المفهوم المتطابق مع المراجع والنواميس إلى مجال المختلط المشوش الفوضى وإنما نميل خاصة إلى نماذج من المقامات يغيب فيها أو يكاد الراوي والبطل أو أحدهما وتغيب قصة الكدية لتتحول المقامة إلى خبر مغامرة لا صلة لها بما اجتهدت المقامات في بنائه على امتداد نصوص ومن ذلك مثلًا «المقامة البشرية» و«المقامة الصيمرية» و«المقامة الغيلانية». إن ما يحدث في هذه المقامات من إسناد الواقعة إلى شخصية غير شخصية المكدي لا يعدّ فقط علامة على عدول الجنس عن مقوماته وتلاعبه وتجريبه الانحراف عن السنن التي التزم بها وإنما هو مثال على نمط من التفاعل لا تصرّح فيه المقامة ببرنامجها التفاعلي وإنما تميل في موقف أشبه بالمباغتة والمفاجأة إلى إدهاش القارئ بلون لم يعهده ونمط لم يعتده.

فقصة «بشر بن عوانة العبدي» أو «أبي العنبس الصيمري» أو «عصمة بن بدر الفزاري» يمكن أن تكون بديلًا عن قصة المكدي وإن خلت في بعض وجوهها من مظاهر التكدية، ويمكن كذلك أن تشكل دليلًا واضحًا عن تقاطع نص المقامة مع نصوص عدّة أخبار تكررت أشباهها في مصادر متعددة في هذا الموضع، يكمن مفهوم محتمل للتفاعل، هو المفهوم المتمثل في عناية المقامة باستيعاب شتى النصوص النماذج في جنسها وبابها وتشكيل إطار رفيع يبرزها ويحتويها مثلما يحتوي الإطار المزوّق صورة رائقة فيزيد من رونقها.

تتحول مظاهر ذهول المقامة عن منطقها ونظامها إلى أشكال من استعراض نصوص معالم، تحلّ في سياقات عدة وتضمينها داخلها ولكن هذا المظهر ليس الوحيد الذي يعدّ علامة على خروج الجنس عن مراسمه وطقوسه إذ نلمس مواضع أخرى لا تقوم على استحضار نص ما خارج السياق أو الالتفات إلى الأقاليم البعيدة النائية وإنما هو داخل جسم المقامة نفسها وداخل نسيجها. ففي المقامة البكرية للحريري يتحول فضاء النص إلى جولان من منطقة إلى منطقة وكأن الكتابة رحلة خارج حدود الزمان والمكان، نخرج فيها من خبر إلى محاكمة ومرافعة ودفاع ومن المحاكمة نخرج إلى مفاضلة تتحول بدورها إلى موازنة ثم نتبين ضمنها خبرًا آخر وقصة أخرى لنكتشف في النهاية أن كل ذلك محض خداع واصطناع من المكدي الذي يستعذب اللعبة ويلاحظ انتشاء مخاطبه بها.

فكأن المقامة صيّرت باقي الأجناس أعوانًا وفواعل ضمن لعبة معقدة مطوّلة وحوّلتها إلى أطراف إذا ما تكاثرت وتنوّعت تنوّع مسار هذه اللّعبة وأضحت أكثر تشويقًا وطرافة. لعلّ التفاعل منطق لعبي ولعل المقامة من خلال تلاعبها بسائر الأجناس تبحث عن كنه لحقيقة الكتابة ووظيفتها ومغزاها وتبحث في الآن نفسه عن كنه لحقيقتها هي.

الخاتمة

إن المظاهر التي تردّ إليها المبادئ اللعبية في المقامة عديدة تنهض لمعان متباينة وتصدر عن خلفيات متنوعة لكننا تبينا أنها تكاد تشترك في رؤية واحدة وتصور واحد وهو إقرار صدور المقامة عن أصل لعبي واستفادتها من تطويع هذا الأصل وتلوين نصوصها من خلاله بما يتلاءم وطبيعتها باعتبارها جنسًا أدبيًا ينتمي إلى منظومة جمالية وفنية تقوم على العبارة وفنون القول وتختلف عن سائر مجالات باقي المنظومات بل تختلف عن المقولات التي تنتظم اللّعبي وتروّج له -ولم يمنع هذا الاختلاف المقامة من الاندراج أحيانًا صلب هذه المقولات وهو ما يمهّد لصوغ السؤال الأساسي الكامن وراء تحليل مظاهر اللعبي بالنسبة إلينا وهو سؤال يتعلّق بمدى الوثوق بحقيقة التفاعل الأجناسي ومدى الإيمان به والاقتناع به في

حال رجوع عديد من مظاهره إلى غلبة المبادئ اللعبية وفاعليتها في إذكاء نسق التبادل بين الأنواع.

هل تكون المقامة مجرد قيم لعبية، القرينة الدّالة عليها مظاهر التفاعل الأجناسي وأشكال التداخل المختلفة؟ ما قيمة الحديث عن خلفية لعبية للمقامة؟ وهل تلغي هذه الخلفية إمكان الحديث عن تفاعل أجناسي أو عن مقولة تفاعلية تختزن حقيقة هذا الجنس وصورته؟

لا شك أن اندراج المقامة ضمن إمكان قراءة يحتكم إلى بعض المبادئ اللعبية لا يلغي حقيقة أنها جنس أو شكل أدبي يستمدّ صلته الوثيقة بالمنظومة الأجناسية من خلال اشتراكه معها في سنن التأليف الأدبي وفي بعض المضامين الجمالية إلى جانب الأصل اللغوي، ومن ثم فإن انفتاح المقامة على قراءة تقدم المقولات التفاعلية وتحتفي بالتفاعل الأجناسي أقرب إلى روحها وأجدر بها من قراءة تلقي بها في أحضان اللّعبي، لكنّ قيمة هذه القراءة على بعدها وتنائي مقتضياتها تتمثل في الكشف عن مآل القيم اللّعبية باعتبار جزء منها قد تسرّب إلى فضاء الفنون الأدبية واستوعبته أشكال من الممارسات الأدبية، منها جنس المقامة.

وعلى الرغم من بعد ما بين مقتضيات الأدب ومقتضيات السلوك اللعبي أو المضمون اللعبي يمكن القول إنّ في تفحص أشكال تدخل هذه المضامين في محاولة فهم تطور الأنواع أو الأشكال الأدبية، مما يطوّر قراءة الوظائف التي ينهض لها «اللعبي» ويكشف عن تغلغل معانيه في كل المجالات اليومي منها وغير اليومي، الرسمي المقنّن وغير الرسمي، الظاهر البادي للعيان والمستتر الغامض البائن عن اللعب وأسبابه، مما يؤول إلى تطوير قراءته وإثراء المسالك التي تتنزّل ضمنها معانيه.

خاتمة البحث

مثل بحث التفاعل بالنسبة إلينا محاولة لتبين خفايا العلاقات التفاعلية بين الأجناس الأدبية، ووسيلة لاختبار هذه العلاقات ومعرفة مدى إسهامها في تغيير النظرة إلى الأجناس وإلى دورها في المسار التفاعلي العام مما قد يؤدّي إلى تغيير في توجه الدراسات الأجناسية حيث تصبح منشدّة إلى تصوير العلاقة بدل الاهتمام بضبط التصنيفات وأشكال الترتيب المختلفة.

لقد بدا لنا أنّ السلوك إلى مثل هذه الدراسة يقتضي المرور بشتى مظاهر النظرية التي تبرز مفهوم التفاعل وتجلّيه في معرض من المعارض أو تلك التي تحاول أن تجري بشكل أو بآخر نموذج قراءة تفاعلية، فاستعرضنا خصائصها وحاولنا قدر الإمكان الإلمام بالعناصر التي تساعد على بلورة نهج مخصوص في الدراسة الأدبية مغاير لسائر المناهج الأخرى في طريقة تناول «الظواهر الأدبية» والتعبير عن إشكالات طرح القضايا المتعلقة بها، فأفضى بنا استقصاء ذلك كله إلى تبين استناد بحث التفاعل إلى تصورات أعربت عنها مذاهب في الدراسة الأدبية تنحو نحوًا شكلانيًا أو تحاول إرساء دعائم توجّه لساني في بحث الظواهر الأدبية وتقديم تفسير لتطوّرها حاولنا استشفاف بعض عناصرها النظرية لنعتمدها في محاولة إجراء قراءة تفاعلية.

وليس هذا التوجّه علامة على العدول عن هذه المذاهب لقلّة اهتمامها بالتحقيق في هذا المفهوم أو انصرافها عن البحث التفاعلي وإنما هو دليل على أن قراءة التفاعل تمر عبر تصورات كانت تلك المذاهب سياقها وهو بدوره ما يكشف عن تغيّر في المسالك ذلك أن الدراسة التفاعلية تجرّد جملة من المعطيات النظرية التي توجهها بغرض الكشف عن آثار تعامل بين الأجناس الأدبية في حين أن المذاهب النظرية التي عرضنا في مقدّمات هذا البحث تجرّد من الموادّ النظرية بغرض إبراز أدبية النص أو بعض وظائفه الأدبية. ولعله قد تبين أن هذه المذاهب النظرية لم تكن تخلو من آثار مفهوم التفاعل وإنما كانت خلوًا من التوجه نحو دراسته. وليس بحث التفاعل محض تطبيق لما جاءت به هذه النظريات وإنما هو تأويل لبعض المعطيات

في اتجاه الظفر بمواد قراءة تفاعلية مما يعكس طبيعة بحث التفاعل فهو قد لا يخضع في حد ذاته إلى منهج مخصوص وإنما يوجّه عناصر ضمن تصوّرات نظرية نحو تحقيق غرضه.

وتجلت محاولتنا إجراء هذه القراءة من خلال النظر في بعض نصوص المقامات بغية استجلاء المظاهر التي تشتمل على تعامل أجناسي أو على شتى أشكال التفاعل وصيغه وهو ما قادنا إلى تبين أهم مظاهره الراجعة بالأصل إلى تفاعل شكلاني والوقوف على أهمية الأشكال ودورها في العملية التفاعلية إلى جانب النظر في أثر نعتبره من أهم ما كتب في القرن الثالث للهجرة، كتاب «النمر والثعلب» «لسهل بن هارون» الذي يعدّ - في رأينا - فاتحة لمظاهر تفاعلية ونزعات تبلورت في ما بعد في آثار متأخّرة.

وقد اقتصرنا في بحث التفاعل داخل المقامة على بعض المظاهر الدالة والمواضع التي تفتح على التأويل من دون أن يكون نظرنا في النصوص موجهًا نحو تحليل كل المظاهر وهو ما يسطر معالم الفرق بين ما أقدمنا عليه في دراستنا هذا الجنس الأدبي وما ذهب إليه سائر الدارسين من اعتبار المقامة حصيلة التفاعلات المخصوصة والجنس الذي ألف بين جل الأجناس.

إن إقرارًا كهذا تتبين قيمته ومنزلته من حيث هو إسهام في قراءة أدبية المقامة، لكنه لا يضيف إلى دراسة التفاعل، بل يبدو شبيهًا بالانطباع الذي يتطلّب مراجعة وتوضيحًا من خلال القراءة التفاعلية والكشف عن مختلف بنى التفاعل الأجناسي، فلعلّ آثارها الخفية ومعانيها المضمرة غير المعلنة أبلغ وأفصح في التعبير عن أسرار التفاعل وخفاياه..

فالمقامة شأنها شأن سائر الأجناس الأدبية تتميّز بخصائص هي خصائصها بالأصل، والخصائص التي تفرّق بينها وبين غيرها من الأجناس، وتتخذ لها خصائص أخرى تكتسبها من فعل التعامل مع الأجناس المجاورة لها والتعاطي معها. ولئن لم يفض بنا هذا البحث إلى الحسم في طبيعة الانتماء الأجناسي للمقامة وما إذا كانت شكلًا أو جنسًا أدبيًا فإن ذلك لا يعدّ من ضرورات البحث التفاعلي فهو إذا ما كشف عن المسالك المتداخلة في تشكيل نسيج نمط أجناسي ما فإن البحث في الانتماء أو ما شاكله يصبح أمرًا نافلًا.

أما بالنسبة إلى «النمر والثعلب» فالأمر لا يختلف كثيرًا عن المقامة حيث يبدو الكتاب مشهدًا متداخلًا من الأنواع والأشكال يعلن عنها منذ المقدّمة التي أقامها مؤلفه لغرض تبرير التنوع الأجناسي والإعلان في ما يشبه الإحساس بغرابة المذهب الذي يتبعه في كتابة رسالته عن تحفّز الكتابة النثرية نحو استثارة أشكال التفاعل وتحويل أغراضها إلى معرض لشتّى الأنماط المتضافرة المتناغمة.

فلئن كانت المقامة الجنس الأدبي المعدود نموذجًا للتفاعل وصورة مثلى له، تتفق جلّ الدراسات على إبراز هذه الصفة فيه وتعمل جملة خصائصه والمضامين التي يشيعها على تأكيدها وتوجيه القراءة نحو استثمارها، فإن «رسالة» النمر والثعلب لا تصرّح بمذهب تفاعلي ولا تشهر له بل نشعر منذ المقدمة أن ما تضمنه الجنس من استحثاث لنسق التفاعل واستدعاء له وتوثّب نحو الانخراط فيه، يُغيّب لدرجة أن نص الرسالة يتحوّل إلى معرض من الألوان المتنوعة التي لا يتبين الأساس الذي ينتظمها.

يوضع جنس المقامة تحت علامة التفاعل، ويسخّر جملة مقوّماته للتعبير عن هذا المذهب والإشهار له فكأنه يشير إلى مرحلة غدت فيها مسالكه مألوفة معروفة في حين أن «النمر والثعلب» يجسّم مرحلة تَطَلُّب التفاعل والتعبير عن التشوّف إلى إحلال طقوسه والتطلّع إلى تجريبها.

وعلى الرغم من انتمائه إلى مرحلة البوادر والطلائع الأولى للتفاعل فإننا لا نتبين ضمن كتاب «النمر والثعلب» صورة بسيطة لتعامل الأجناس وإنما نتبين مستويات عميقة الدلالة التفاعلية إلى جانب صدوره عن رؤية تفاعلية مخصوصة قد لا نجد أمثالها في المقامة وهي الرؤية المتمثّلة في تغييب الأصل الناظم للتعدّد الأجناسي داخل الأثر وتحوّل شتّى الأجناس والأشكال المتواشجة إلى عناصر خادمة له وهو في حال الاستتار والغياب.

وهكذا يتسنى لنا القول إن دراسة التفاعل لا تهتم بإبراز تاريخية هذا المفهوم أو تاريخية أشكاله وصيغه وإنما يفصح كلّ نموذج يُدرس عن مظاهر مخصوصة منه قد نجد لها في آثار غيرها مثيلًا وقد لا نجد ما يشبهها أو ما يتّفق معها في المراجع التفاعلية أو صور الاستعارة والأخذ.

ليست العبرة في دراسة التفاعل بيان مدى أخذ كل أثر مدروس به وحظه من

الحركة التفاعلية بقدر ما هو تحليل لها وإبراز لدورها في تجاوز السائد من الآراء حول هذا الأثر أو حول الجنس الذي ينتمي إليه حيث إن الاهتداء إلى الأصول المشاوريّة في كتاب النمر والثعلب وتبين دورها في إذكاء نسق التفاعل وتشجيعه لم يكن ليتحقّق خارج قراءة تفاعلية تجعل من النبش عن الآثار الثاوية وُكدها.

يبقى البحث التفاعلي خيارًا مطروحًا أمام الباحث الذي يرى في واقع الأجناس الأدبية صورًا مطموسة المعالم وتشكّلات جاهزة لا تفصح عن طبيعة مكنوناتها فهو بإجراء القراءة التفاعلية يقف على المسالك الخفية وبعض تخوم التجربة التي تفصح عن كيفية تولد النص الأدبي.

ولقد حاولنا من خلال مختلف مراحل هذا البحث إبراز دور البعد التفاعلي في إنشاء الجنس الأدبي ونحت سماته المميّزة مما يمكن من القول إن الأجناس لا تتخذ سماتها فقط انطلاقًا من الوظائف التي تنهض بالتعبير عنها والأغراض التي تنشأ لأجلها وإنما تستمدّ بعضًا من هذه السّمات من خلال أشكال التعامل مع الأجناس المجاورة لها أو الاقتران بها واستعارة خصائصها.

ولعل في هذه الملاحظة ما يشير إلى وجهتنا في بحث التفاعل فهي لم تكن مجرد وصف لمظاهر من التشابه بين الأجناس الأدبية المختلفة وإنما كانت حفرًا داخل بنى جنس من الأجناس بغية الظفر بالأنسجة العميقة المتشكلة من آثار أجناس أخرى أو أنماط من الكتابة أو غيرها وهو ما من شأنه أن يفضي بنا إلى اعتبار قراءة التفاعل في علاقتها بالجنس الأدبي سببًا من الأسباب التي تكشف عن كيفية تشكل الجنس أو تعري جانبًا من «حقيقته».

ولا يخفى ما في هذا التوجّه من تغيير في مسار بحث التفاعل فهو بمثابة العدول عن الأصل في قراءة العلاقة بين الأجناس الأدبية، العدول الذي يترجم عن تحوّل البحث من قراءة سيرورة الأنواع والأشكال إلى قراءة الجنس الأدبي في ضوء مقولة التفاعل. إن هذا البحث محاولة لتوجيه بحث الأجناس الأدبية نحو تبين علاقتها بمفهوم التفاعل ومن هنا جاء النظر في مختلف المسالك النظرية التي تؤسس لهذا المفهوم لبيان مداها ودورها في تقديم مبادئ قراءة جديدة للأجناس الأدبية ترفد البحث النظري في هذا المجال.

ولقد أدت بنا محاولة إجراء القراءة التفاعلية انطلاقًا من جنس المقامة إلى

إثارة بعض الإشكالات المتعلقة بمظاهر من تعاملها مع بعض الأغراض أو المعاني داخل أجناس أدبية معينة في حين كان بحث علاقتها ببعض الأشكال الوجيزة مناسبة لتبين دور هذه الأشكال في تحويل وجهات النصوص وفتح آفاقها على أنماط جديدة ومذاهب وبلاغات في الكتابة النثرية لم تكن لتنفتح عليها لو قصرت مجال تعاملها على الأجناس وحدها.

ورغم محاولتنا الإحاطة قدر الإمكان بمختلف هذه المظاهر، نرى أننا لم نأت منها إلّا على جزء ضئيل لا نشك في أنه يمثل مجرد مدخل من المداخل التي تهيِّئ لمزيد تعميق قراءة الجنس الأدبي في علاقته بالتفاعل. ولا شك أن ميزة هذه القراءة هي التي جعلتنا نقتصر على بعض المظاهر الدالة أو المظاهر التي تعد بالنسبة إلينا حقولًا ثرية تمكن الباحث من الظفر بمواطن التحليل والتأويل فالناظر في هذا البحث يتبين انسياقًا نحو طرح الإشكالات والتساؤلات وإثارة للقضايا ومحاولة للاستنتاج والتأويل، وتلك في نظرنا ميزة القراءة التفاعلية فهي لا تكتفي بعرض مظاهر التفاعل وإنما تستدلّ عليها من خلال الصيغة الإشكالية لملاحظات حول تشكّل النص وكيفية انبنائه. لكن إشكالًا عميقًا ووثيق الصلة بالجنس الأدبي يظل مطروحًا وهو الإشكال المتعلّق بماهية الجنس وهويته سيما إذ تعلق الأمر بالمقامة.

سبق وأن تعرضنا في موضع من هذه الخاتمة إلى أن الفصل في الجنس يعد أمرًا نافلًا في البحث التفاعلي لكن هذا الأمر النافل لا يعني ضرورة أن الجنس مجرد من الهوية أو الخصوصية.

تعد المقامة أوفى نموذج لبحث التفاعل فهي من حيث احتفاؤها بعديد الأجناس ومن حيث قيامها على نصوص متنوعة أمكن لها أن تجرّب في كل نص قالبًا أجناسيًا معينًا لكن هذا كله لا يحسم القول في مسألة هويتها وما إذا كانت شكلًا أم جنسًا أدبيًا.

لعل المسألة لا تطرح بهذه الكيفية لأن الطرف الذي يقيم علاقات تفاعلية مع جملة من الأجناس الأدبية لا يمكن أن يكون كيانًا دونها فهو لا يتهيأ له مثل هذا التعامل إلّا في صورة اعتباره نظيرًا لها. ونرى من جهة أخرى أن اتصال المقامة بباقي الأجناس تمثل في تجسيمها في كل نص من النصوص تجليًا من تجليات هذه الأجناس وهو ما حدا ببعضهم إلى اعتبارها شكلًا يتشبه كل مرة بجنس من الأجناس.

إن استعادة المقامة أي مظهر من مظاهر الأجناس الأخرى لا يكون علامة تهدم هويتها الأجناسية وتخرجها من مجال الأجناس، إنما هي علامة على انخراطها في مسلك تفاعلي مرن. فالمقامة كيان أجناسي منفتح على ضروب التفاعل المختلفة مما جعله في بعض الأحيان يتجلى بمظهر التعدد الأجناسي لكنّ هذا التعدد أو التنوع ينبغي ألا يفهم على أنه إفراغ لهذا الكيان من محتواه وإنما ينبغي أن ينصرف إلى الاهتمام بتبين الحمل التفاعلي داخل هذا الجنس ودوره في تشكيل بعض معالمه.

إن المقامة تفاعل، والتفاعل هو الذي يشكل وحده معالمها وسماتها الأجناسية وهو الذي يفسر قلق منزلتها وتردّد الباحثين بين اعتبارها شكلًا أو اعتبارها جنسًا. ولعل هذه الحقيقة هي التي تبرر كذلك اعتبارها جنسًا ألّف بين كل الأجناس أو استوعب كل الأنساق الثقافية، في محاولة للتعبير عن جملة ما يختزنه جنسها وما ينطوي عليه نصها من مدارات متقاطعة، متشابكة. لعل دراسة التفاعل تحمل على مراجعة التصورات النظرية حول الأجناس الأدبية بل تحمل على تعديل المنظومة المشتملة على هذه التصورات ذاتها حيث يصبح في الإمكان القول إنه إلى جانب مقولة الجنس ومقولة النوع ومقولة التراتب التي تنشأ عنها مقولات الأجناس الفرعية لا بد أن تكون هناك مقولة ما للتفاعل وأن يكون التفاعل ضمن هذه المنظومة يوضع حيال هذه المقولات باعتباره مقولة لازمة مكمّلة لها.

وهكذا توضع أجناس ما، أو جنس ما بحسب طبيعة الثقافة التي تنتمي إليها هذه المقولات وخصوصية نسيجها الأدبي وخصوصية الفترة الزمنية، تحت مقولة التفاعل فينتفي الجدل حول انتمائها الأجناسي وتنتفي الأحكام التي تقصي أجناسًا من دائرة الانتماء أو تضعها في منزلة دون ويتحوّل البحث في الأجناس إلى تبين حركة الأجناس الأدبية في سيرورتها وخروجها من دائرة الأنواع أو الأجناس إلى مقولة التفاعل ورصد ذلك من خلال تحليل هذه الحركة وتأويل التفاتها إلى منزلة غير منزلتها.

ولعل عدم إدراك هذا البعد التفاعلي الذي انطوى عليه جنس المقامة من خلال النموذج الذي أرساه الهمذاني هو الذي جعل المؤلفين في هذا الجنس بعده يحتذونه بصورة مطلقة ويستعيدون ما جاء به مثلما هو الشأن بالنسبة إلى الحريري أو يطوّرون جانبًا واحدًا فيه مثلما هو الحال في جلّ مقامات المتأخرين وهو في الواقع

ما يفسر انحدار المقامة السريع نحو التحوّل إلى نموذج مسكوك وشكل مفرغ يصبّ فيه كل مؤلف المادة التي يتخيّرها ويبرع فيها، ذلك أن ترسم الحريري سلفه الهمذاني في إنشاء مقامات لم يكن عاريًا من الرغبة في إبراز التفوق الأدبي والقدرة البلاغية فضلًا عن صبغة المعارضة التي طبعت محاولته فجاءت مقاماته صورة مكرّسة لما في مقامات الهمذاني من مذاهب في التأليف ومناحي في التعبير رغم الحرص على إبراز التجاوز والإضافة. ولما كانت المعارضة في الغالب تعميما لخصائص الأصل المُعارض وتثبيتًا لها فإن مقامات الحريري باعتبارها المحاولة التي ترسّمت مقامات الهمذاني في مختلف وجوهها قد أسهمت بشكل من الأشكال في مرور المقامة السريع من شكل مبتكر إلى شكل قد أخذ في التحجر والتكلس. إن المقامات المتأخرة عن النماذج التي صدرت عن الهمذاني أو الحريري تبين عن توجه في الكتابة مفارق لما ذهب إليه هؤلاء وهو ما يمكن أن يشير إلى عمق الإمكانات التي ينطوي عليها هذا الجنس وهو بدوره ما يشير كذلك إلى أن هوية الجنس الأدبي أمر لا يطلب من خلال تجلّ واحد من تجلياته وإنما هو مفهوم ينبني تدريجيًا انطلاقًا من مختلف أشكال تحققه.

وعلى الرغم من وجاهة التصور الذي كنا بصدده نميل إلى الاعتقاد بأن المقامة مثلت وضعًا استثنائيًا في تاريخ الأجناس الأدبية ذلك أن استقراء مظاهر التفاعل بين مقامات الهمذاني ومقامات الحريري يكشف عن تحول سريع من النموذج المؤسس الذي يجسم تصورًا أول للجنس إلى النموذج المسكوك أو النموذج المتكلّس[1]. وهو ما قد يفسر وجهًا من وجوه صيرورته تمثل في تحوّله إلى قالب يخلع عليه المضمون الذي يتخيّره المؤلّف.

يبقى مجال تأويل النشأة أو الصيرورة مجالًا متعلقًا بنظريات التطور الأدبي هذه النظريات التي إن أبانت عن وعي بقضية التفاعل فهي تبقى دون البتّ في مسألة هوية الجنس الأدبي وماهيته. إن البحث في المقامة قد يغري دائمًا بتجريب المسالك النظرية ومحاولة إجراء ضروب القراءة المختلفة مما يكشف عن ثراء وتنوع في هذا الجنس الذي يظل أبدًا منفتحًا معلنًا في إباء عن أسرار ومعان مستعصية، فهو مع الهمذاني مثلًا يفتح في بعض النصوص على الهذيان وخطاب

(1) «Stereotype».

التخليط والهذر وفي ذلك أصدق دليل على طابعه فهو يعبّر من خلال المعرض الذي يجلّيه ويبديه عمّا يشكل نقضًا لهذا التجلّي وصورة معكوسة له وهو ما يستقر دليلًا على أنه في ذاته أفضل تجسيم لبحث الجنس الأدبي عما يتقدّم به ومحاولته من خلال التنويع في الوجوه والمآخذ كنه حقيقته وسبر أغواره والوقوف على جليّة أمره.

إن محاولة بحث التفاعل ممكنة، تؤدي إلى نتائج بعضها محتمل، كامن في مستوى التوقّع والتّخمين وبعضها مما لا يتوقّعه الباحث ولا يتصور إمكانه، لكن السؤال الذي يبقى ملحًا، هو سؤال التفاعل نفسه. فعلى الرغم من محاولة حصر المفهوم ضمن أنساق مختلفة واعتماده مقدّمات نظرية لإجرائه وتحصين عملية الإجراء من الالتباسات والمغالطات، يظل معنى التفاعل، أشبه بالمطيّة التي اتّخذت لتجريب قراءة في الأجناس تفكّ الجانب الوثوقي في هويّتها الأجناسية وصورتها الظاهرة وتنطلق من مظاهر ذلك لإبراز أن الأصل فيه يشتمل على جزء يناقض الصوت الذي يصدر عنه ويختلف عنه تمام الاختلاف. ذلك هو المفهوم الذي نطلب للتفاعل - مع الوعي أنه مفهوم يتلوّن بحسب طبيعة المجال المعرفي الذي يجري داخله - وهو ليس المستوى الوحيد لإمكانات إجرائه وإنما تظل هذه الإمكانات منفتحة على محاولات أخرى، تجرّب قراءة أجناس أخرى فلعلّها تصل إلى إلغاء هذا المفهوم أو تعديله أو كشف مسالك في بحثه تخصبه وتطوّر أشكاله.

قائمة المصادر والمراجع

I – المصادر

- **ابن هارون؛ سهل**، كتاب النمر والثعلب، تحقيق وتقديم عبدالقادر المهيري، منشورات الجامعة التونسية، 1973.
- **الحريري؛ القاسم أبو محمد بن علي البصري**، المقامات الأدبية، دار الكتب العلمية، بيروت (د.ت)
- **الزمخشري؛ جار الله**، مقامات الزمخشري، تح يوسف بقاعي، دار الكتاب اللبناني، بيروت (د.ت)
- **السيوطي، جلال الدين**، المقامات الأدبية والطبية، تحقيق وتقديم أحمد الطويلي، دار سحنون ودار الدعوة، تونس، واستانبول - 1988.
- **عيسى؛ فوزي سعد**، رسائل ومقامات أندلسية، منشأة المعارف بالاسكندرية، 1989.
- **الهمذاني؛ أبو الفضل أحمد بن الحسين**، المقامات، شرح محمد محيي الدين عبدالحميد، ط دار الكتب العلمية، بيروت (د.ت).
- **الهمذاني؛ أبو الفضل أحمد بن الحسين**، الرسائل، ط (2) مطبعة هندية بالموسكي، القاهرة 1928.

II – المراجع:

أ – المراجع العربية:

- آثار **ابن المقفع**، دار الكتب العلمية، بيروت، ط (1) 1989.
- **الإبشيهي؛ شهاب الدين**، المستطرف من كل فن مستظرف، تح محمد الزهري الغمراوي نشر أحمد البابي الحلبي، القاهرة، 1314 هـ.
- **أبلاغ؛ محمد عبدالجليل**، شعرية النص النثري: مقاربة نقدية تحليلية لمقامات الحريري، شركة النشر والتوزيع، الدار البيضاء، 2002.

- **ابن الأثير؛ ضياء الدين**، الوشي المرقوم في حل المنظوم، مطبعة ثمرات الفنون، القاهرة 1983.
- **ابن رشيق؛ أبو الحسن**، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تح محمد محيي الدين عبدالحميد، ط (5) دار الجيل، بيروت، 1981.
- **ابن رمضان؛ صالح**، الرسائل الأدبية من القرن الثالث إلى القرن الخامس هجريًّا، منشورات كلية الآداب - منوبة، 2001.
- **ابن رمضان؛ صالح**، المعري ورسالة الغفران، دار اليمامة، تونس، 1992.
- **ابن رمضان؛ صالح**، مدخل إلى قراءة بعض النصوص الخطابية القديمة، مجلة علامات في النقد الأدبي، ج 20، يوليو/تموز 1992.
- **ابن رمضان؛ فرج**، الأدب العربي القديم ونظرية الأجناس: إشكاليات القصص، دار محمد علي الحامي، صفاقس، تونس، يوليو/تموز 2001.
- **ابن الصيرفي؛ أبو القاسم علي بن منجب**، كتاب الأفضليات، تح وليد قصاب وعبدالعزيز المانع، مجمع اللغة العربية، دمشق، 1982.
- **ابن طباطبا؛ أبو الحسن محمد بن أحمد**، عيار الشعر، تح محمد زغلول سلام، ط. دار الشمال للطباعة والنشر والتوزيع، طرابلس، 1988.
- **ابن فارس؛ أبو الحسين أحمد**، معجم مقاييس اللغة، دار الفكر، بيروت، (د.ت).
- **ابن مصطفى؛ أحمد**، مفتاح السعادة ومصباح الزيادة، دار الكتب الحديثة، القاهرة، 1968.
- **الأعسم، عبدالأمير**، المصطلح الفلسفي عند العرب، الدار التونسية للنشر، المؤسسة الوطنية للكتاب، تونس، والجزائر، 1991.
- **أنقار محمد**؛ تجنيس المقامة، مجلة فصول، خريف 1994.
- أهم نظريات الحجاج في التقاليد الغربية من أرسطو إلى اليوم، (إشراف حمادي صمود)، جامعة الآداب والفنون والعلوم الإنسانية، كلية الآداب - منوبة، مجلد XXXIX.
- **باختين؛ ميخائيل**، الماركسية وفلسفة اللغة، ترجمة محمد البكري ويمنى العيد، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، 1986.

- **بدوي؛ عبدالرحمن**، كتاب الخطابة، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1986.
- **بدوي؛ عبدالرحمن**، تلخيص الخطابة لابن رشد، دار القلم، بيروت (د.ت)
- **البيهقي؛ إبراهيم**، المحاسن والمساوي، ط دار صادر، بيروت، 1970.
- **التوحيدي؛ أبو حيان**، المقابسات، تح وتعليق حسن السندوبي، دار المعارف للطباعة والنشر، سوسة، تونس (د.ت).
- **الثعالبي؛ أبو منصور**، آداب الملوك، تحقيق جليل العطية، دار الغرب الإسلامي 1990.
- **الثعالبي؛ أبو منصور**، رسالة الإيجاز والإعجاز، ط 1، مطبعة الجوائب، القسطنطينية، 1301 هـ.
- **ثعلب؛ أبو العباس أحمد بن يحيي**، قواعد الشعر، تحقيق رمضان عبدالتواب، ط. دار المعرفة، 1966.
- **الجاحظ؛ أبو عثمان عمرو بن بحر**، البيان والتبيين، تح عبدالسلام محمد هارون، ط. دار الجيل بيروت (د.ت).
- **الجاحظ؛ أبو عثمان عمرو بن بحر**، كتاب الحيوان، تح عبدالسلام محمد هارون، ط. دار الجيل، بيروت، 1988.
- **الجاحظ؛ أبو عثمان عمرو بن بحر**، البخلاء، تح طه الحاجري، دار المعارف، ط. 5 القاهرة، 1990.
- **الجاحظ؛ أبو عثمان عمرو بن بحر**، الرسائل، تح عبدالسلام محمد هارون، ط. دار الجيل، بيروت، 1991.
- **الجاحظ؛ أبو عثمان عمرو بن بحر**، المحاسن والأضداد، تح يوسف فرحات، دار الجيل، 1997.
- **الجاحظ؛ أبو عثمان عمرو بن بحر**، التاج في أخلاق الملوك، دار الفكر، دار البحار، بيروت، 1955.
- **الجرجاني؛ عبدالعزيز**، الوساطة بين أنصار المتنبي وخصومه، تح محمد أبو الفضل إبراهيم ومحمد علي البجاوي، نشر عيسى البابي الحلبي، القاهرة، 1951.

- **الحاتمي؛ أبو علي محمد بن الحسن المظفر**، حلية المحاضرة في صناعة الشعر، تح جعفر الكتاني، دار الرشيد للنشر، العراق، 1989.
- **الحصري؛ إبراهيم بن علي**، زهر الآداب وثمر الألباب، تح محمد علي البجاوي، دار إحياء الكتب العربية، ط. (2) في القاهرة (د.ت).
- **رباح؛ نبيل خالد**، نقد النثر في تراث العرب النقدي حتى نهاية العصر العباسي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1993.
- **ريدان؛ سليم**، الأسلوب في ما بين الرسالة والمقامة عند الهمذاني، «دراسات لسانية» مجلد 3، 1997.
- **الزبيدي؛ محب الدين**، تاج العروس، المطبعة الخيرية، القاهرة، 1306 هـ.
- **الزمخشري؛ جار الله**، أساس البلاغة، دار بيروت، 1992.
- **الزيدي؛ توفيق**، مفهوم الأدبية في التراث النقدي، منشورات عيون، ط. (2)، الدار البيضاء، 1987.
- **الزيدي؛ توفيق**، جدلية المصطلح والنظرية النقدية، نشر «قرطاج 2000» ط. (1)، تونس 1998.
- **السيوطي؛ جلال الدين**، المزهر في علوم اللغة وأنواعها، تح محمد أحمد جاد المولى وعلي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، منشورات الكتب العصرية، صيدا، 1987.
- **شبيل؛ عبدالعزيز**، قضية الأجناس الأدبية في النثر العربي القديم، (مرقون)، كلية الآداب - منوبة، 1999/ 2000.
- **شبيل؛ عبدالعزيز**، نظرية الأجناس في التراث: جدلية الحضور والغياب، دار محمد علي الحامي، صفاقس، تونس، 2001.
- **الشيخ؛ محمد أحمد**، كتب الألغاز والأحاجي النحوية وعلاقتها بأبواب النحو المختلفة، دار الجماهيرية للنشر والتوزيع، ط.(2)، طرابلس، 1988.
- **الشيخ؛ موسى محمد خير**، معايير التمييز بين الأنواع الأدبية في النقد العربي، حوليات الجامعة التونسية، عدد 40، 1996.
- **الصابي؛ أبو الحسن هلال بن المحسن**، غرر البلاغة، تح أسعد ذبيان، دار اليمامة، ط. (1) 1983.

- **صفوت؛ أحمد زكي**، جمهرة الخطب في عصور العربية الزاهرة، ط. (1)، البابي الحلبي، القاهرة، 1933.
- **صفوت؛ أحمد زكي**، جمهرة رسائل العرب في عصور العربية الزاهرة، البابي الحلبي، القاهرة، 1937.
- **صليبا؛ جميل**، المعجم الفلسفي، دار الكتاب اللبناني، دار الكتاب المصري، (د. ت).
- **صمود؛ حمادي**، التفكير البلاغي عند العرب، منشورات الجامعة التونسية للنشر، تونس، 1981.
- **صمود؛ حمادي**، الوجه والقفا في تلازم التراث والحداثة، الدار التونسية للنشر، تونس، 1988.
- **صمود؛ حمادي**، نظرية الأدب عند العرب، النادي الثقافي بجدة، 1990.
- **صمود؛ حمادي**، من تجليات الخطاب البلاغي، دار قرطاج للنشر والتوزيع، تونس، 1999.
- **صمود؛ حمادي**، بلاغة الهزل وقضية الأجناس الأدبية عند الجاحظ، دار شوقي للنشر، ابريل/نيسان 2002.
- **ضيف؛ شوقي**، الفن ومذاهبه في النثر العربي، دار المعارف، القاهرة، 1990.
- **طبانة؛ بدوي**، السرقات الأدبية، ط. دار الثقافة، بيروت، 1974.
- **الطرابلسي؛ محمد الهادي**، بحوث في النص الأدبي، دار العربية للكتاب، 1988.
- **عبداللطيف؛ كمال**، في تشريح أصول الاستبداد، دار الطليعة، بيروت، 1999.
- **العسكري؛ أبو هلال**، كتاب الصناعتين، تح علي محمد البجاوي، محمد أبو الفضل إبراهيم، منشورات المكتبة العصرية، بيروت؛ 1986.
- **العلوي؛ المظفر بن الفضل** نصرة الإغريق في نصرة القريض، تح نهى عارف الحسن، مطبوعات مجمع اللغة العربية، دمشق، 1976.
- **القاضي؛ محمد**، الخبر في الأدب العربي، منشورات كلية الآداب - منوبة، دار الغرب الإسلامي، تونس، بيروت، 1998.

- **القرطاجني؛ أبو الحسن حازم**، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تح محمد الحبيب بن الخوجة، دار الكتب الشرقية، تونس، 1966.
- **الكلاعي، عبد الغفور**، إحكام صنعة الكلام، تح الداية، دار الثقافة، بيروت، 1966.
- **كوفمان؛ سارة**، مدخل إلى فلسفة «جاك دريدا» ترجمة إدريس كثير وعز الدين الخطابي، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، (2)، 1994.
- **كيليطو؛ عبدالفتاح**، الأدب والغرابة، دراسات بنيوية في الأدب العربي، دار الطليعة، بيروت، ط. (3)، 1997.
- **كيليطو؛ عبدالفتاح**، العين والإبرة، ترجمة مصطفى النحال، دار شرقيات للنشر والتوزيع، ط. (1)، 1995.
- **مالطي؛ دوجلاس، فدوى**، بناء النص التراثي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1985.
- **مبارك؛ زكي**، النثر الفني في القرن 4 هـ، ط 1، دار الكتب المصرية، القاهرة، 1934.
- **المسدي؛ عبدالسلام**، النقد والحداثة، دار الطليعة، بيروت، 1983.
- **مشبال؛ محمد**، البلاغة ومقولة الجنس الأدبي، مجلة «عالم الفكر» مج 30، ع 1، يوليو - سبتمبر/تموز - أيلول، 2001.
- مشكل الجنس الأدبي في الأدب العربي القديم، أعمال ندوة قسم العربية سنة 1993، منشورات كلية الآداب - منوبة، 1994.
- **مصطفى؛ أحمد، أمين**، أدب الوصايا في العصر العباسي إلى نهاية القرن 4 هـ، مكتبة الأنجلومصرية، القاهرة، 1990.
- **المعري؛ أبو العلاء**، رسالة الصاهل والشاحج، تح عائشة عبدالرحمن، دار المعارف، القاهرة؛ 1984.
- **مفتاح؛ محمد**، دينامية النص، المركز الثقافي العربي، - الدار البيضاء، 1990.
- **المقدسي؛ أنيس**، تطور الأساليب النثرية في الأدب العربي، دار العلم للملايين، ط. (4)، بيروت، 1968.

- **النجار؛ إبراهيم**، مجمع الذاكرة أو شعراء عباسيون منسيون، منشورات الجامعة التونسية، ج (3)، 1989، ج (5)، 1990.
- **ناصف؛ مصطفى**، محاورات مع النثر العربي، عالم المعرفة، الكويت، 1997.
- **هدارة؛ محمد مصطفى**، مفهوم السرقات في النقد العربي القديم، المكتب الإسلامي، ط. (3)، بيروت، 1981.
- **يحياوي؛ رشيد**، شعرية النوع في قراءة النقد القديم، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، 1994.

ب – المراجع الأجنبية:

- Adam; J.- M., les textes: types et prototypes, éd. Nathan, Paris 1992.
- Adam; J.- M., linguistique textuelle des genres de discours aux textes, éd. Nathan, Paris 1999.
- Aristote; Rhétorique, ed Gallimard, 1998.
- Aristote; Poétique, ed Gallimard, 1990.
- Alain, Emile chartier, le système des beaux arts, éd. Gallimard, Paris 1969.
- Bakhtine; Mikhaïl, esthétique et théorie du roman, éd. Gallimard, Paris 1978.
- Bakhtine; Mikhaïl, esthétique de la création verbale, éd. Gallimard, Paris 1984.
- Bakhtine; Mikhaïl, la poetique de Dostoïevski, éd. seuil, Paris 1970.
- Baudrillard; Jean, de la séduction, éd. Galilee, Paris, 1979.
- Blanchot; Maurice, le livre à venir, éd. Gallimard, 1972.
- Blumer; Herbert, symbolic interaction: perspective and method, California University Press, 1969.
- Brunel; Pierre, « la fable est- elle une forme simple? », revue de littérature, comparée, n°4 1996.
- Brunetière; Ferdinand, l'évolution des genres dans l'histoire de la littérature, 2ème éd. Paris 1892.
- Caillois; Roger, les jeux et les hommes, éd. Gallimard, Paris 1991.
- Classicisme et declin culturel dans l'histoire de l'Islam, (acte du symposium international d'histoire de la civilisation musilmane, Bordeaux 1956), éd. Maisonneuve et Larousse, Paris 1977.
- Combe; Dominique, les genres littéraires, éd. Hachette, Paris 1992.
- Compagnon; Antoine, la seconde main ou le travail de la citation, éd. Ceres 1997.
- Derrida; Jacques, les marges de la philosophie, éd. de minuit, Paris 1972.
- Derrida; Jacques, la dessimination, éd. Seuil, Paris 1972.
- Derrida; Jacques, l'écriture et la différence, éd. Seuil 1979.
- Derrida; Jacques, la carte postale, éd. Aubier Flammarion, 1979.
- Dictionnaire des sciences du langage, 2ème éd. Seuil, 1995.
- Dictionnaire des littératures, PUF, Paris 1995.
- Dictionnaire philosophique, éd. Armand Colin, Paris 1995.
- Dubrow; Heather, genre, Methuen Éd, London and New York, 1982.
- Ellis; M-J; why people play; Prentice Hall, New Jersey, USA, 1973.
- Encyclopédie philosophique universelle, PUF; Paris 1992.
- Fink; Eugen, le jeu comme symbole du monde, éd. de minuit, 1966.

- Fontaine; David, la poétique: introduction à la théorie générale des formes littéraires, éd. Nathan, Paris 1993.
- Genette; Gérard, « Plimsestes: la littérature au second degré» éd. Seuil, Paris 1982.
- Geris; Ibrahim, un genre littéraire arabe; Al mahàsin wal masawi, éd. maison neuve et larose, Paris 1977.
- Goffman; Erving, les rites d'interaction, éd. de minuit, Paris 1974.
- Goffman; Erving, la mise en scène de vie quotidienne, éd. de minuit, Paris 1973.
- Huizinga; Johan, Homoludens, 4 ème ed Gallimard, 1951.
- Jauss; H.R, literature médiévale et théorie des genres, in "poétique", n°27,1976.
- Jolles; André, les formes simples, éd. Seuil, Paris, 1972.
- Kilito; Abdel Fettah, les séances: récits et codes culturels chez Hamadani et Hariri, éd. Sindibad Paris, 1983.
- Kilito; Abdel Fettah, le genre séance: une introduction, studia islamica, n°43, 1967.
- Kristeva; Julia, recherches pour une sémanalyse, éd. Seuil, Paris 1969.
- Labarthe; Lacoue Philippe, l'absolu littéraire, éd. J.L. Nancy 1978.
- Lotman; Iouri, Structure du texte artistique, éd. Gallimard, Paris, 1973.
- Maingueneau; Dominique, Pragmatique pour le discours littéraire, Nathan, 2ème édition, Paris 2001.
- Meyer; Michel, questions de rhétorique: langage, raison et séduction, librairie générale française; Paris 1993.
- Molinié; Jean, dictionnaire de la rhétorique, librairie générale française, Paris 1992.
- Montandon; Alain, les formes brèves, éd. Hachette, Paris 1992.
- Oléron; Pierre, l'argumentation, coll. «Que sais-je?», PUF, 39 ème éd. 1990.
- Orecchioni; Kerberat Catherine, les interactions verbales, Armand Colin, 1998.
- Pellat; Charles, langue et littérature arabes, Armand Colin, 1970.
- Plantin; Christian, l'argumentation, éd. Seuil, Paris 1996.
- Ricœur; Paul, soi-même comme un autre, éd. Seuil, 1990.
- Riffaterre; Michael, sémiotique de la poésie, éd. Seuil, Paris 1983.
- Riffaterre; Michael, syllepse intertextuelle, Poétique n°40 novembre 1979.
- Robrieux; Jean Jacques, éléments de rhétorique et d'argumentation, éd. Dunod, Paris 1993.
- Rosmarin; Adena, the power of genre, University of Minnesota Press, Minneapolis, 1985.
- Roukhomovky; Bernard, lire les formes brèves, éd. Nathan, Paris 2001.
- Sammoud; Hamadi, prose arabe, encyclopedia Universalis, corpus 2, p. 433-436.
- Scheaffer; Jean- Marie, qu'est-ce qu'un genre littéraire, éd. Seuil, Paris 1965.

- Tarchouna; Mahmoud, les marginaux dans les récits picaresques arabes et espagnols, publication de l'université de Tunis, 1982.
- Théorie de la littérature, textes des formalistes russes, éd. Seuil, Paris 1965.
- Théorie des genres, éd. Seuil, coll. « points », Paris 1971.
- Todorov; Tzvetan, le principe dialogique, éd. Seuil, Paris 1981.
- Todorov; Tzvetan, les genres du discours, éd. Seuil, Paris 1978.
- Vocabulaire de la philosophie, éd. Bordas, paris 1993.
- wellek; R.et Warren; A, le théorie de la littérature, éd. Seuil, Paris 1971.
- Zakharia; Katia, Abu Zayd: Al Sarugi: imposteur et mystique, Institut Français d'Etudes Arabes, Damas, 2000.